

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Liivia Talvik

**Heli- ja muusikaline kujundus sõnateatris**

**Lavastused „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“, „Estoplast“ ja „Kõnts“**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Madli Pesti, M.A.

Tartu  
2016

## Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Mitte-verbaalsed auditiivsed märgid .....	6
1.1. Helikujundus .....	6
1.1.1. Helikujundus keskkonna loomisel .....	8
1.2. Muusikaline kujundus .....	9
1.2.1. Muusikaline kujundus atmosfääri loomisel .....	10
1.3. Mitte-verbaalsete auditiivsete märkide funktsioonid.....	12
2. „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ .....	14
4.1. Helikujundus .....	15
4.2. Muusikaline kujundus.....	19
3. „Estoplast“ .....	23
3.1. Helikujundus .....	24
3.2. Muusikaline kujundus .....	27
4. „Kõnts“ .....	30
6.1. Helikujundus .....	31
6.2. Muusikaline kujundus.....	33
5. Kokkuvõte.....	38
6. Sound and musical production in drama. „Sadness and Joy in the Life of Giraffes“, „Estoplast“ and „Filth“. .....	42
Kasutatud allikad .....	46

## Sissejuhatus

Käesolev uurimistöö analüüsib heli- ja muusikalist kujundust sõnalavastustes. Töö rõhuasetus on seatud auditiivsetele väljunditele seetõttu, et ei helidele ega ka muusikale ei pöörata piisavalt tähelepanu sõnalavastustes. Helidel ja muusikal on tohtu võim ning teema sai valitud, et analüüsida, kuidas seda jõudu on sõnalavastustes rakendatud. Kuna sõnateatris on rõhuasetus pigem tekstil ja seda toetavatel visuaalsetel väljunditel, siis on muusikat ja helikujundust nähtud pigem lavastuse toetavate elementidena, kui domineerivate väljunditena. Leian, et kuna helid ja muusika on olulised kujunduselemendid ka sõnateatris, siis väärivad need rohkem tähelepanu. Heli- ja muusikaline kujundus aitavad luua lavastusele põnevaid lahendusi.

Et heli- ja muusikalisele kujundusele vähe tähelepanu pööratakse tõestab teoreetiliste ja analüüsivate materjalide vähesus ja ka lavastuste arvustused. Näiteks ei antud aastaid teatri aastaauhindade galal auhinda originaalmuusika eest sõnalavastustes välja lava peal, vaid eraldi. Siiski on hakatud muusikalisi kujundajaid aina enam tunnustama ning ka märkimisväärset helikujundust premeerima. Selline tunnustus teeb igati rõõmu, sest teatrilavastustes on nii muusikaline kui ka helikujundus mõlemad olulised osad. Arvustustes aga mainitakse muusikat ja helisid harva ning tihti käsitletakse neid ühtse kujunduselemendina. Mõnikord pole isegi lavastuse heli või muusikalist kujundajat arvustustes mainitud, seega ei pälvi nad vääritud tähelepanu. Kuna helid ja muusika on niivõrd potentsiaali rikkad väljundid, siis leian, et neile võiks pöörata rohkem tähelepanu. Muusika olulisusest muusikateatris on kirjutatud, kuid muusikale ja helidele pole sõnateatris erilist tähelepanu pööratud. Helisid ja muusikat on aga väga vähe uuritud nii Eesti kui ka välismaa sõnateatrites. Tihti käsitletakse heli- ja muusikalist kujundust kui üht ja sama kujunduselementi. Välismaiseid materjale on antud valdkonnast vähe või piiratud vaid tehnilise ülevaatega ning valdkonda on ka Eestis vähe uuritud. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikoolis on kaitsnud 2000. aastal oma magistritöö „Helikujundus sõnateatris“ Riina Roose, kes käsitles helisid ja muusikat ühtse helikujundusena. Uurimistöös viitas ta asjaolule, et Eesti teatris käsitletakse helikujundust tihti ka muusikalise kujundusena. Leian, et kuna helid ja muusika on erinevad väljundid, siis tuleks ka nende kujundusi sõnateatris eraldi käsitleda. Oma uurimistöös käsitlen heli- ja muusikalist kujundust kui kaht iseseisvat kujunduselementi, mille väljundid ja eesmärgid

on lavastustes erinevad. Helisid ja muusikat sõnateatris on üldiselt vähe uuritud ning sellist jaotust pole varem Eesti uurimistöodes kasutatud.

Oma uurimistöös otsin vastuseid küsimustele: mida tähistavad heli- ja muusikaline kujundus, kuidas on nende abil loodud lavastusele tähendus ja atmosfäär ning mis on nende erinevused ja funktsioonid. Uurimistöö eesmärk on tõestada, et heli- ja muusikaline on sõnalavastuse kaks iseseisvat ja erinevat kujunduselementi, millel on oluline roll sõnateatris. Helid ja muusika on täisväärtuslikud kujunduselemendid, mis on nii informeerivad kui ka performatiivsed. Nende abil on võimalik edastada emotsioone, luua atmosfääre ja viidata konkreetsetele keskkondadele või objektidele. Helide ja muusika abil on võimalik luua terviklik teatrilavastus huvitavate lahendustega. Et helide ja muusika mõjusid uurida on uurimismeetodiks etenduse analüüs. Uurin kolme lavastuse heli- ja muusikalist kujundust, kuidas need lavastuses avalduvad ja mis on nende eesmärk.

Uurimistöö koosneb kahest osast. Esimeses osas on kirjeldatud ja välja toodud nii heli- kui ka muusikalise kujunduse sarnasused ning erinevused. Täpsemalt on uuritud, mis on heli ja mis muusika. Nende erinevustest tingituna on uuritud, kuidas väljendub helikujundus ja kuidas muusikaline kujundus sõnalavastustes. Toetutud on erinevatele teostele, mis tegelevad auditiivsete väljunditega nagu helid ja muusika. Eriti on keskendutud inglise teatriuurija Ross Brown'i teosele „Sound: A Reader in Theatre Practice“ (2010). Selles teoses on pikemalt juttu helide ning muusika olulisusest teatrites, eelkõige sõnalavastustes. Lisaks on oluline teos Erika Fischer-Lichte „The semiotics of theatre“ (1992). Erilise tähelepanu all on peatükk, mis tegeleb mitte-verbaalsete auditiivsete märkidega. Antud teos on hea toetuspunkt, sest Fischer-Lichte on selgitanud helide ja muusika erinevusi. Lisaks on tutvutud ameerika teatriuurija Stephen Di Benedetto teosega „An Introduction to Theatre Design“ (2012), kus on kirjutatud stenograafiast ja keskendatud nii helidele kui ka muusikale.

Teatriuurija Bert O. States on tõdenud, et parim analüüs sünnib fenomenoloogilise ja semiootilise põimimises ja seetõttu on käesolevas töös kasutatud mõlemat meetodit. Semiootiline analüüs uurib kõike, mis toimub laval. Vaadeldakse, kuidas ja milliseid tähendusi luuakse. Teater koosneb mitmetest teatrimärkidest ja antud uurimistöös uurin lähemalt kahte: helisid ja muusikat. Kuidas ja koos milliste teiste teatrimärkidega need esinevad. Lisaks pööran tähelepanu erinevatele semiootilistele telgedele ja semiootilistele märgitüüpidele. Semiootilise analüüsi tegemisel toetun saksa teatriuurija Erika Fischer-

Lichte artiklile „Etenduse analüüsi probleeme“. Teine lähenemisviis on fenomenoloogia, mille põhimõte on vaadelda maailma subjektiivselt. Kui semiootika vaatleb teatrietenduse erinevaid aspekte eraldi, siis fenomenoloogia vastandub sellele ning vaatleb etendust kui tervikut. Oluline pole mitte märkide funktsioon, vaid etenduse fenomen. Seeläbi saab oluliseks, kuidas vaataja kogu etendust kogeb ning kuidas see teda mõjutab. Uurides lavastusi fenomenoloogilise meetodiga toetun Bert O. Statesi artiklile „Fenomenoloogiline hoiak“ (1992) ja Stanton B. Garner, Jr teosele „Bodied Spaces: Phenomenology and performance in contemporary drama“ (1994).

Uurimistöö teises pooles on analüüsitud kolme lavastust, mis on valitud, sest neis on pööratud rõhku nii helikujundusele kui ka muusikale. Isiklikult leidsin, et on oluline, et kõigis kolmes analüüsitavas lavastuses on olulisel kohal nii muusika kui ka helid. Lisaks soovisin, et lavastused erineksid teineteisest nii sisult kui ka auditiivsetelt lahendustelt. Samuti oli lavastuste valimisel oluline, et need ei oleks sama teatri lavastused ja loodud erinevate heli- ja muusikaliste kujundajate poolt. Sellisel juhul iseloomustab iga lavastus just oma teatri ja kujundajate käekirja. Esimene valik oli Tallinna Linnateatris etendunud lavastus „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ (2015), mille lavastaja on Diana Leesalu. Lavastuse muusikaliseks kujundajaks on Veiko Tubin, kes on ka loonud lavastusele originaalteosed. Lisaks originaalmuusikale on lavastuses kasutatud hulganisti keskkonda loovaid helisid, mille kujundajaks on Arbo Maran. Teine lavastus on Teater Vanemuine „Estoplast“ (2014), mille on lavastanud Sander Pukk. Lavastuse nii heli- kui ka muusikaline kujundaja on auhinnatud Ardo Ran Varres. Lavastuse helikujundus on suuresti performatiivne ning seal on kasutatud juba varem loodud muusikat. Kolmandaks lavastuseks on Teater NO99 „Kõnts“ (2015). Selle lavastajad Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper on ka lavastuse muusikalised kujundajad koos helilooja Jakob Juhkamiga. Lavastuses on vähe teksti ning seepärast on oluline roll muusikal, nii originaalteostel kui ka juba klassikaks muutunud paladel. Tähelepanu on pööratud, kuidas neis kolmes lavastuses on heli- ja muusikaline kujundus avaldunud, mida nad sümboliseerivad, milliste teiste teatrimärkidega need on seotud ja milliseid tundeid tekitavad. Antud lavastuste analüüsiga tõestan, et nii helil kui ka muusikal on oluline roll olnud lavastuse loomisel ning ilma nende elementideta ei oleks lavastus terviklik.

## **1. Mitte-verbaalsed auditiivsed märgid**

Kõige lakoonilisem viis teatrit defineerida on: A kujutab X'i kui S vaatab pealt. Seeläbi saab teatrit teha ka ilma muusikata ja helikujunduseta, kuid see ei tähenda, et neil poleks teatritegemisel oluline faktor. (Fischer-Lichte 1992: 120) Mitte-verbaalsed auditiivsed märgid on erinevad helid, mis ilmnevad lavastuses, kuid ei ole sõnalised. Teatriteadlase Erika Fischer-Lichte kohaselt on helid ja muusika koondatud mitte-verbaalsete akustiliste märkide alla. Tabelist ilmneb, et helid ja muusika on akustilised märgid, mis võivad olla seotud nii näitlejatega kui ka ruumiga. Niisiis võivad helid ja muusika olla loodud A poolt või on seotud X'i tegevustega, lisaks seostele nii näitleja kui ka tegelasega, on akustilised märgid tugevalt seotud ka ruumiga. (Fischer-Lichte 1992: 115)

Ruum kui keskkond, milles inimene elab ei koosne vaid visuaalsetest elementidest, vaid ka akustilistest märkidest. Kuigi mitte-verbaalsed akustilised märgid on sarnaste omadustega, saab neist eristada muusikat ja helisid. Teatriuurijad vaidlevad selle üle, kas vaadelda helikujundust ja muusikalist kujundust kui kaht erinevat kujunduselementi. Paljud leiavad, et need on eraldiseisvad kujundused, mida tuleks eristada. Samas leitakse, et kuna muusika ei eksisteeri teatris iseseisva kunstiliigina, siis ollakse selle poolt, et vaadelda neid ühtse helikujundusena. (Brown 2010: 45) Antud uurimistöös käsitletakse helikujundust ja muusikalist kujundust kahe eraldiseisva kujunduselemendina, sest nende olemused ning mõjud on teatrilavastustes erinevad. Leian, et helid ja muusika on erinevad kujunduselemendid, mida tuleb lavastuses käsitleda erinevalt. Varem ei ole Eesti uurimistöodes käsitletud helisid ja muusikat iseseisvate kujunduselementidena, kuid usun, et selline eristus on oluline, et mõista auditiivseid elemente sõnalavastustes paremini.

### **1.1. Helikujundus**

Helid pole asetatud kindlasse struktuuri, kus igal noodil on eriline väärtus, nagu see on muusikas. Pigem esindab heli mingisuguste omaduste kogumit või objekti. (Fischer-Lichte 1992: 116) Seega on helidel võime, mida muusikal ei ole – tähistada midagi konkreetset, selles ajahetkes, selles situatsioonis, selles paigas (Fischer-Lichte 1992: 126). Helid kaasnevad tahtmatult tegevustega, need ümbritsevad meid alata. Helikujundust aga võib vaadelda kui midagi tahtliku, kui kindla eesmärgiga loodud helide süsteemi.

Kuigi helikujundus ei ole teatritegemisel esmatähtis, on seda kasutatud teatrietendustes juba teatri sünnist saadik. Näiteks oli helikujundusel oluline roll ilma iseloomustamiseks. Nii kujutati müristamist ja äikest lihtsate vahenditega. Kuigi muusikal ja helidel on alati olnud oluline funktsioon lavastustes, siis pole nende potentsiaali alati ära kasutatud. Vastupidiselt valguskujundusele ei peetud helikujundust niivõrd sõnalavastuste oluliseks osaks. Alles 1980ndatel hakati helikujundust tunnustama olulise osana lavastuse loomisel. (Brown 2010: 12) Tänapäeva tehnoloogia on aga niivõrd arenenud, et lubab helikujundusel osaleda lavastusprotsessis aktiivsemalt kui iialgi varem. Helisid on võimalik kvaliteetselt lindistada ja ka arvutiga luua ning need võivad olla olulised lisandid lavastusele. Ameerika teatriteadlane Stephen Di Benedetto tõdeb, et helikujundajad jõudsid teatritesse küllaltki hiljuti ja siiani kaasatakse neid lavastustesse tihti alles üsna lõpus, kuid ta leiab, et helikujundus ei peaks olema lavastuse osa, mille kujundaja kaasatakse produktsiooni viimasena, vaid omaette oluline element, mis on võrdväärne nii kostüümi, lavakujunduse kui ka valgusega. (Benedetto 2012: 159)

Helikujundust võib jaotada kolme erinevase kategooriasse. Erinevad heliliigid sõltuvad sellest, kust need pärinevad. Erika Fischer-Lichte on jaganud helid kolme suuremasse kategooriasse:

- looduslikud helid, nt linnulaul või vihmaabin
- tehiskujud helid, nt mootorimürin või kellatikusmine
- helid, mis on seotud tegevustega, nt nõude klirin või sammude kaja

(Fischer-Lichte 1992: 117)

Laval eksisteeriv helide liigitus pärineb reaalsest maailmast. Traditsioonide kohaselt oli kõige olulisem roll just looduslikel helidel. Teatriteadlane Ross Brown, kes on erilist tähelepanu pööranud helile ja muusikale teatris, tõdeb, et helidel on olnud sümbolne väärtus. Näiteks väljendati millegi halva tulekut müristamise imiteerimisega (Brown 2010: 36).

Looduslikud, tehiskujud ning tegevustega seotud helid pärinevad erinevatest allikatest, kuid ka nende loomine võib olla erinev. Teatrisemiootiku Erika Fischer-Lichte sõnul ei oma tähtsust, kas heli on lindistatud ehk reaalne või on ta tehiskujud ehk imitatsioon soovitud helist (Fischer-Lichte 1992: 117). Helikujundust on võimalik luua mitmel viisil, loovad seda inimesed ise laval või läbi tehnika. Tänapäeva tehnoloogia on loonud erisuguseid võimalusi tekitada helikujundust arvutite abil. Seepärast mõeldakse reaalse helide all

helisid, mida on käidud salvestamas kas diktofonide või muude salvestusseadmetega. Lavastuses vajaminevat heli on käidud salvestamas reaalses olustikus. Seega kindlale objektile vastab ka kindel heli. Teine võimalus on aga tehisklik, mis tähendab, et heli pole salvestatud, vaid loodud tehisklikult, raadioteatris nimetatakse seda elektroakustiliseks manipulatsiooniks ehk mehaaniliselt loodud heliks. Arvutite abil on miksitud kokku ning loodud helid, mis sarnanevad objektile, kuid pole reaalselt sellega kokku puutunud. Seejuures võib paralleele tuua raadioteatriga, kus on kasutatud audiofoonilisi märke nagu hajumine, lõige, miksimine, stereofoonid (Huwiler 2005). Sellised terminid viitavad sellele, kuidas helid esinevad teineteise suhtes lavastuses.

### **1.1.1. Helikujundus keskkonna loomisel**

Helid on suuresti seotud ruumiga, erinevate helide tekitamisega on võimalik lausa ruumi kujutada. Kus tegevus täpsemalt toimub: kas siseruumis või väljas; maal või linnas; rahvastatud keskkonnas või üksildases paigas. Lisaks aitab heli määratleda ka liikumist. Erika Fischer-Lichte toob välja asjaolud, et mängimine helide kõrguse, volüümi ja kõlaga võib tekitada illusiooni mingisuguse objekti liikumisest. Näiteks võib mootorimürina heli järsk valjenemine ja seejärel vaikne hääbumine tähistada auto või lennuki möödumist. (Fischer-Lichte 1992: 118) Sellistel juhtudel võtavad helikujundajad juba loodud helid, ning muundavad neid, et need vastaksid stseeni nõudmistele. Usun, et kvaliteetse helikujunduse puhul võib teatrisaalis silmad sulgeda ning siiski mõista stseeni sisu ja ka visualiseerida seda.

Lisaks ruumile võivad helid kujutada ka kindlat aega või ajastut (samas, 118). Nii võib näiteks öö kujutamisel kasutada kas öökullide või huntide ulgumist. Lõokese lõõritamine võib kuulutada aga kevade saabumist. Kellalööride arv võib aga isegi määratleda kindlat aega.

Lisaks eelmainitule võivad helid kujutada ka kindlaid situatsioone või tegevusi. Teatud helide kuulmisel seostuvad objektid, mis omakorda viitavad sündmustele. (samas, 118) Niiviisi võib vihmahel, tuulevilin ja müristamine kujutada tormi tulekut. Püssipaugud viitavad aga tulistamisele ja valjud plahvatused pommidele. Selliste auditivsete väljundite koosmõjul tekib seos sõjaga.



Lisaks võib helikujundus viidata ka meeleolule. Heli võib anda atmosfäärile kindla tähenduse, mis iseloomustaks ruumi, objekti või protsessi. Fischer-Lichte tõdeb, et heliliste märkide funktsioonid on suuresti identsed ruumiliste märkidega. Kuigi visuaalsed ja auditiivsed märgid tunduvad olevat täiesti erinevad, siis tegelikult on nad omavahel suguluses. Kuna akustilised ja visuaalsed märgid on üksteisega niivõrd sarnased, siis nad võivad ka üksteist asendada. Lavakujundus, rekvisiidid, liikumised – kõik on võimalik tekitada läbi heli. (sammas, 119) Näiteks ei pea lava koosnema papist puudest, vaid auditiivsed vahendid nagu linnulaul ja lehtede sahin võib asendada metsa. Selliseid lahendusi võib eriti märgata mängulistes ruumides. Lavakujundused on erinevad ning lähtuvad ruumide tüüpidest. Teatris võib ruumid jaotada mimeetilisteks ja mängulisteks. Mimeetiline mänguruum tähistab mingisugust kindlat keskkonda. Ruum teostatakse sarnasuse alusel. Mängulises ruumis pole aga midagi jäljendatud. Laval olevad elemendid omistavad endale tähenduse tegevustiku käigus. (Epner 1994: 88-89) Auditiivsed vahendid annavad võimaluse luua esemetele eritähendused mängulises ruumis.

## **1.2. Muusikaline kujundus**

Saksa teatriuuriija Erika Fischer-Lichte tõdeb, et muusika on väikseim võimalik helistikuline üksus, mida saab omavahel ühendada teiste selliste üksustega, et moodustada suuremaid süsteeme (Fischer-Lichte 1992: 116). Selle alusel võib vaadelda, et muusika on loodud kindlasse helistikku ning omavahel on erinevad meloodiaid kokku sobitatud. Muusika on miski, mida peab looma, kuid helid esinevad looduses ja inimeste tegevustes iseseisvalt. (sammas, 116)

Teatris moodustavad erinevad valdkonnad tiheda sümbioosi ja ka muusikal on oma oluline osa. Muusikateatris on juhtroll muusikal, kõik saab alguse heliteosest ning sellel asetseb fookus. Sõnateatris aga on muusikal kõrvalisem roll, see on küll oluline, kuid lavastus ei toetu sellele. Kuigi muusikat käsitletakse kui omaette kunstiliiki, siis sõnateatris ei saa vaadelda muusikat selliselt. Teatris ei ole muusika autonoomne kunstiliik, vaid osa suuremast tervikust. (sammas, 121) Teatripraktik Ivar Põllu leiab muusikas omamoodi võlu. „Muusika saab teinekord mõningaid asju hoopis lihtsamini jutustada“ (Toome 2013: 119). Seepärast on muusikaline kujundus niivõrd oluline. Läbi muusika tunnetatakse kõike teistmoodi ning selle tõttu võib muusika viia ka lavastuse hoopis teisele tasemele. Ivar

Põllu, kes on ise muusikalisi kujundusi loonud kirjeldab, kuidas peale üht tervikliku muusikapala võib miski muutuda: „Vaatajat on vahepeal viidud käsikaudu kuskilt pimedast ruumist läbi, kust ta võib-olla dramaturgiliselt poleks tahtnud läbi minna, aga muusikaliselt on ta sealt pimesi läbi läinud” (Toome 2013: 119).

Muusika liigitamine lähtub esiteks selle funktsioonist. Seepärast võib muusika jaguneda kas praktiliseks või sümboolseks. Muusika praktiline funktsioon peitub selle kultuurilistes ja sotsiaalsetes suhetes. Erinevates kultuuriruumides on muusikal ka erinev roll, mõnes kohas on ta olulisem kui mujal. Siiski esineb muusikat igas kultuuriruumis, see võib viidata mingisugusele kindlale sotsiaalsele nähtusele, tegevusele, traditsioonile. (Fischer-Lichte 1992: 121) Näiteks on erinevad sündmused seotud muusikaga. Pulmades mängitakse pulmamarssi, sünnipäevadel lauldakse sünnipäevalaulu. Muusikal on oluline roll traditsioonide hoidmisel, kuid erinevates paikades muusika varieerub. Näiteks võib teatrikülastaja mitte mõista, et lavastuses on tegemist unelauluga kui ta ei pärine sellest kultuuriruumist ja seega ei täida muusika tema jaoks funktsiooni ehk ei edasta talle mõtet, et nüüd on uneaeg. Samuti on mõnes ühiskonnas muusika olulisemal kohal kui mujal. Eestlaste jaoks näiteks mängivad isamaalised laulud kindlast ajastust suuremat rolli kui mõnele teisele rahvale. Need muusikapalad väljendavad mingisuguseid kindlaid sündmusi meie riigi ajaloos ja sümboliseerivad vabadust, kuid mõne teise rahvuse jaoks ei oma need lood mingisugust praktilist väärtust.

Muusika sümboolne funktsioon peitub selle emotsioonis. Muusikal on võime tähistada mingisugust tunnet, olgu selleks lein, rõõm või viha. (samas, 122) Muusika läbi tunnetatakse emotsioone. Sellisel juhul võivad rõõmsakõlalised lood inimesi näiteks naeratama panna. Sümboolsel funktsioonil ei ole pistmist kindlate sündmuste ja traditsioonidega, vaid pigem tunnetusega. Näiteks võivad kurvakõlalised lood inimesi nutma ajada ka siis kui antud lugusid ei seosta näiteks selle kultuuriruumi matustega.

Lisaks on oluline muusikalise kujunduse juures eristada, kas kasutatakse juba valmis teoseid või originaalpalasid. Varem tuntud teosed paigutatakse lavastusse sobilikesse stseenidesse. Originaalpalad on loodud helilooja poolt spetsiaalselt sellesse lavastusse.

### **1.2.1. Muusikaline kujundus atmosfääri loomisel**

Erika Fischer-Lichte jagab muusika ilmnemise lavastuses nelja erinevasse rühma:

- Muusika tähendus ruumis ja liikumises
- Muusika seos objekti, tegevuse ja sündmusega
- Muusika suhestumine tegelaskuju ja emotsiooniga
- Muusika abil tähenduse edastamine

(Fischer-Lichte 1992: 123)

Muusikaline kujundus on keskkonna loomisel oluline element, just nagu ka helikujundus. Muusikaga võib kujutada näiteks kindlaid ajastuid, viidates barokiajastule võib muusikaline kujundaja mängida barokiajastu heliloojaid, näiteks Johann Sebastian Bachi. Lood kindlalt ansamblilt mõjuvad publikule nostalgiliselt ja läbi nende antakse edasi ajastu hõngu. (Benedetto 2012: 170) Samamoodi võib kasutada pühalikku muusikat, et kujutada stseeni kirikus või mõnd rahvalikku viisijuppi, et ilmestada tegevust mõnes riigis. Muusika võib samuti, nagu ka helikujundus, asendada keskkonda loovat lavakujundust (Fischer-Lichte 1992: 125).

Muusika võib kujutada mingisugust sündmust või tegevust. Nii võib kujutada erinevate pillidega sõda, tormi või rituaale. (samas, 125-126) Oluline roll on pilli iseloomul ja sellel, millega neid tavaliselt seostatakse. Näiteks seostub orelimuusika religiooniga, metsasarv sõjakäiguga või trompetid teadustamistega. Samamoodi võib seostada kindlaid muusikažanre erinevate sündmustega. Klassikalist muusikat seostatakse tihtilugu erinevate ballidega või pidulike sündmustega, kantrimuusikat aga rahvalike pidustustega.

Muusika võib viidata kindlale tegelaskujule. Muusikapala omandab iseloomustava funktsiooni ja läbi loo on võimalik määratleda tegelaskuju karakterit. Samuti võib läbi erinevate muusikateoste iseloomustada tegelaskuju hetkeemotsiooni. (samas, 126) Sellisel juhul võib *rock*-muusika väljendada viha või mõni melanhoolsem lugu viidata tegelaskuju nukrusele. Samamoodi võib muusika tegelaskuju mõtteid tutvustada ja rõhutada või ilmestada tegelaskuju tegemisi kindlal ajahetkel. Nii võib rütmikas lugu viidata näiteks innukale sportimisele või seiklusele. Kõik see viitab sellele, et muusika on oluliselt seotud ruumis liikumisega ja ka žestidega.

Muusika pole niivõrd konkreetne kui heli. Seeläbi suudab muusika tähistada üleüldist abstraktset ideed ja luua atmosfääri. Tänu sellele suudab muusika mõjutada publikut, tekitada mingisugust kindlat emotsiooni. (samas, 126) Tunnete tekitamine atmosfääri tarbeks on äärmiselt oluline muusika roll. Muusika mõjutab publiku emotsioone ning seeläbi kujuneb ka õhustik. Muusikalise kujunduse abil luuakse atmosfäär, mis haakub

lavastuse endaga. Sellisel juhul on väga positiivsel lavastusel näiteks rütmikas muusikaline kujundus, mis nii öelda süstiks sarnast mentaliteeti ka publikusse.

### **1.3. Mitte-verbaalsete auditiivsete märkide funktsioonid**

Auditiivseid vahendeid kasutatakse teatris mitmetel viisidel ja otstarvetel. Heli ja muusika on olulised kommunikatiivsetel põhjustel. Nende abil muundatakse näitleja häält, kasutatakse helisid nagu nad reaalses maailmas esinevad või mõjutavad publikut emotsionaalsel tasandil. Auditiivsete vahendite abil on võimalik kujutada midagi konkreetsemat, näiteks ajahetke, keskkonda, ilma, aga ka kujundada õhustikku. Samuti kasutatakse helisid ja muusikat, et erinevaid stseene omavahel ühendada. Erinevad auditiivsed efektid tekitavad, rõhutavad või vastanduvad õhustikule või emotsioonile. Nende abil on võimalik iseloomustada tegelaskuju või aidata süžeele edasi liikuda. (Benedetto 2012: 176) Heli ja muusika on elemendid, mille abil fokuseeritakse publiku tähelepanu vajalikele kohtadele (samas, 159).

Heli- ja muusikalisel kujundusel on kindel eesmärk, mille jaoks need lavastuses olemas on. Eesti lavastaja Merle Karusoo on nimetanud nende põhilised funktsioonid:

- raamimine
- rõhutamine
- vastandumine ehk kontra

(vt Roose 2000: 5)

Raamimine on lavastuses oluline aspekt. Esiteks võib helikujundus piiritleda etenduse ajaliselt, reaalses maailmas. Lisades helikujunduse etenduse algusesse ja lõppu, seab see paika lavastuse ajalised piirid. Teiseks on sisemine raamimine. Helikujundusega võib anda lavastusele kindla raami, olgu see siis ajastuslik või kohapõhine. Helikujundus seega määrab lavastusele kindla raamistiku fiktiivses maailmas. Samuti võib helikujundus struktureerida lavastust seesiselt. Näiteks on võimalik helikujunduse abil siduda või eraldada omavahel erinevaid stseene.

Rõhutamine on helikujunduse üks peamisi funktsioone. Helikujunduse abil koondatakse tähelepanu millelegi ning seega seda rõhutatakse. Võimendamise abil suunatakse publiku tähelepanu kindlale aspektile ja seeläbi luuakse tähendus. Omalt poolt lisaksin, et ka helikujunduse puudumine võib mõjuda rõhutavalt. Kui helikujundus, mis konstantselt

kõlab, äkitselt katkeb, siis toimub samuti rõhutamise. Sellisel juhul võimendatakse midagi helikujunduse puudumise abil.

Vastandumine ehk kontra ei esine teatris eriti tihti. Brechtiliku sugemetega kontrat kasutatakse võõritusefekti saavutamiseks. Selle kasutamisel tuuakse välja paralleelsus elementide vahel. Omavahel kombineeritakse elemente, mis ei tundu tegelikult kokku sobivat. Seejuures on nende kooslus ebaloogiline. Näiteks trennitegemisel kantud ballikleit või karjades kellegi kiitmine. Helikujunduses on kontrat kasutatud kui tule tegemist saadavad näiteks vee sulinad. Muusikalises kujunduses on vastandlikkus on näiteks kui armastajate õrnushetke saadab mõni punklugu.

Teatriteadlane Stephen Di Benedetto on võtnud kokku lühidalt, ent tabavalt, miks on mitte-verbaalsed auditiivsed märgid sõnalavastustes tähtsad: „Oluline on liigutada publikut, luua maailm, vihjata keskkonnale või tekitada emotsioon“ (Benedetto 2012: 173).

Heli- ja muusikaline kujundus on mõlemad mitte-verbaalsed teatrimärgid. Nende funktsioonid sõnalavastuses on samad: rõhutamise, raamimine ja kontra. Kuigi samade funktsioonidega, siis on need kujunduselemendid siiski iseseisvad, sest ka heli ja muusika erinevad omavahel. Helid on konkreetsed ning leiduvad vabas looduses. Need jagunevad: looduslikeks, tehisliseks ja tegevustega seonduvateks. Olles konkreetsed, võib helikujundus viidata kindlale ajale, keskkonnale või objektile. Muusika on pikem pala, kus igal noodil on oma väärtus. Muusikat peab looma ning see on abstraktsem. Muusika jaguneb praktiliseks ja sümboolseks, olenevalt selle ülesandest, kas see viitab millelegi läbi traditsiooni või tunnete. Muusika võib samuti viidata keskkonnale või ajastule, kuid olles abstraktsem kui helid, seostatakse muusikat eriti mingisuguse atmosfääri või tunde edastamisega.

## 2. „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“

Tallinna Linnateater

Autor: Tiago Rodrigues

Tõlkija: Kristiina Jalasto

Lavastaja: Diana Leesalu

Kunstnik: Annika Lindemann

Helilooja ja muusikaline kujundaja: Veiko Tubin

Helikujundaja: Arbo Maran

Valguskujundaja: Reelika Palk

Osades: Hele Kõrve, Margus Tabor, Indrek Ojari, Priit Pius

Esietendus: 14. november 2015

„Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ on Diana Leesalu lavastus, mis räägib 9-aastasest iseäralikust tütarlapselt, kes on kaotanud oma ema. Täiskasvanulikum kui teised eakaaslased, on neiu aldis oma sõnu ja tegevusi lahti mõtestama. Tüdruk, keda nimetatakse Kaelkirjakuks, tunneb muret oma isa ja ka perekonna materiaalse olukorra pärast. Nii otsustab ta ühel päeval kaisukaru Judy Garlandiga minna üheskoos seiklusele, mille jooksul tutvub ta erisuguste tegelastega nagu vanahärra, panter, pangateller, politseinik ja peaminister.

Selles uurimistöös on antud lavastus tähelepanuväärne, sest helikujundaja Arbo Maran on lisanud hulganisti huvitavaid detaile, mis on muutnud lavastuse põnevaks auditiivseks rännakuks. Tegemist on mängulise lavaruumiga, kus lavakujunduselementideks on nahksed tumbad. Need hallikad-beežikad pehmed istmed on kergesti ümbertõstetavad ning nende abil luuakse erinevaid mängupaiksid, kuid helikujundusele ei suudeta nendele niivõrd erinevaid tähendusi luua. Lisaks külluslikule helikujundusele on lavastuses ka palju muusikat. Helilooja ja muusikaline kujundaja Veiko Tubin on lavastusele „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ loonud originaalpalasid. Lavastuses kostuv muusika on omanäoline ja ilmestab süžeed. Tänu sellisele auditiivsele rikkusele, on lavastus „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ igati väärtuslik analüüsimaterjal.

Lugedes arvustusi võib märgata, et helikujundusele ja muusikalisele kujundusele pole retsensioonides erilist tähelepanu pööratud, kuid on ka erandeid. Näiteks ERRI

kultuuriportaalis kirjeldab Kadi Herkül, et lavastus meenutavat kuuldemängu, kuid lavastuse muusikalist kujundust kirjeldatud pole (Herkül 2015). Postimehe artiklis kiidab Madli Pesti Veiko Tubina originaalteoseid ning arvustuse lõpus on välja toodud ka lavastuse helifailid (Pesti 2015). Huvitaval kombel aga ei ole mõningatel juhtudel mainitud lavastuse helikujundajat, kirjas on vaid Veiko Tubin, kes on muusikaline kujundaja (Herkül 2015, Weidebaum 2015). Helikujundusel on aga suur roll antud lavastuses, seega on üllatav, et mainitud on vaid muusikalise kujundaja Veiko Tubina nime, kuid helikujundajat Arbo Maranit pole mainitud.

#### **4.1. Helikujundus**

Lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ võib märgata enim kaht tüüpi helisid: tehnilisi ja tegevusega kaasnevaid, mis on enamjaolt ka omavahel seotud. Looduslikke helisid nagu puulehtede sahin või merelainete kohin ei esine. Sellest võib järeldada, et kuskil looduse keskel tegevust ei toimu. Kuigi helikujundus antud lavastuses ajastule kindlaid viiteid ei jaga, siis on tihti viidatud helidega keskkonnale. Lavakujundus lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ on mänguline. Laval on õige mitu nahkset tumbat, mida saab ümber tõsta ja millele omistatakse erinevaid tähendusi. Seega on antud lavastus heaks näiteks, kuidas auditiiвне asendab visuaalse. Selle asemel, et luua lavale suurlinn, klassiruum või kohvik, on see hõlpsasti loodud helide abil. Näiteks saalis istudes ja oodates, millal etendus algab, võib kuulda tavapärasemast rohkem sagimist. See sagimine ei ole aga tingitud publikust, vaid on kuulda, et see pärineb hoopiski kõlaritest. Kui saal pimeneb ja kostub vali tirin, mis sümboliseerib koolikella, siis on asi selge – lavastuse avastseen paikneb klassiruumis. Helikujundusega suudeti ilmetada klassiruumi sagimist ja elevust, mis lavastuse alguses andis suures osas mõista, kus tegevus asub. Samuti sellised helid nagu: autode möödumine, valgusfoori piiksumine, sagimine klassiruumis, metroorongi sõitmine – need ilmetavad tegevustikku ja aitavad publikul seda visualiseerida. Kogu teekond on lavastatud helidega, näitlejad vaid seisavad ja istuvad, kuid helidega on suudetud edasi kanda terve nende rännak, sest nendel helidel on niivõrd konkreetne tähendus. Müra klassiruumis asendub müraga tänaval, seejärel metroo vappumist iseloomustava heliga, sammudega tänaval ja lõpuks võtmekeeramisega, mis avab ukse – jõutakse koju. Helikujundus võimendab seeläbi midagi, mis ületab teatri piire

ja muudab lavastuse mitmemõõtmelisemaks. Need helid edastavad informatsiooni, kus tegevus toimub või kaua see kestab. Tõepoolest, sulgedes silmad on võimalik visualiseerida seda, mis toimub laval. Helikujundusega on suudetud asendada visuaalsed dekoratsioonid.

Semiootik Charles Sander Pierce arendas välja kolm viisi, kuidas objekte kujutada: ikoon, indeks ja sümbol. Ta tugines sellele, kuidas ollakse objektiga seotud. (Danesi, Perron 2005 [1999]: 74) Lavastus „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ ilmestab hästi, kuidas helikujunduses leidub kõiki kolme märgitüüpi. Danesi ja Perron seostavad auditiivseid helisid koos onomatopoeetiliste sõnadega ja imiteeringutega (Danesi, Perron 2005 [1999]: 75). „Ikoon on märk, mis moodustatakse, peegeldamaks referendi mõnda tajutavat omadust, nii et seda saab tähistaja kaudu välja mõelda.“ (Danesi, Perron 2005 [1999]: 85). Niisiis on ikoon seotud objektiga mingisuguse sarnasuse või kopeerimise kaudu. Teatrimaailmas on heli ikoon, mis viitab helile reaalses maailmas. Näiteks kostub avastseenis vali koolikell. Kuigi koolikellad ei ole kõikjal ühesugused, siis sarnasuse tõttu mingisuguse koolikellaga on tekkinud stereotüüpne koolikell, mis ilmestab tõsiasja, et tegevus toimub koolis. Selliselt mõjuvad lavastuses kostvad pangaautomaadi helid, metroo sõiduhelid, erinevad sagimist ilmestavad helid ikooniliselt, sest viitavad sarnasuse põhjal helidele, mis kostuvad ka reaalses maailmas.

Lisaks ikoonilisusele, on helikujundus lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ ka indeksiaalne. Indeks ei ole oma objektiga seotud läbi sarnasuse, vaid põhjus-tagajärg suhtel. Indeks osutab objektile, kuid ei asenda seda. (Danesi, Perron 2005 [1999]: 75) Selleks, et objekti identifitseerida vajab indeks midagi või kedagi, et sellele viidata läbi mingisuguse suhte, näiteks aja või ruumi. Seeläbi võib helikujundus elustada elutut mööblieset. Näiteks on lavastuses stseen, kus vanem härrasmees (Priit Pius) võtab pangaautomaadist sularaha. Priit Pius läheneb tumbale, seejärel kostuvad pangaautomaadile omased helid (nupuvajutused, sahin ja lõpuks piiksud, mis viitavad sellele, et raha välja võetaks) ja siis asetab Priit Pius oma käe nahkse tumba pilu sisse ning võtab raha välja. Nahkne tumba kujutab pangaautomaati, kuid ilma pangaautomaadile omastele helidele jääbki ta vaid selleks – nahkseks tumbaks. Helikujunduse lisamisega elustub mööbliese, sellele omistatakse tähendus. Samuti on indeksiaalsed helid lavastuses näiteks „köll“, mis kostub pankades, et teadvustada inimesi järjekorranumbrist pangatelleri juurde või ka olmemüra, näiteks sammud, metroo või autode mürin. Objektidele, mida



antud helid viitavad, tekitavad iseloomulikke helisid, mida seostatakse vaid nendega. Seepärast on helidel informeeriv funktsioon, nad annavad aimu, kus tegevus toimub, millega ja kui kaua.

Lisaks ikoonidele ja indeksitele eristatakse ka sümboleid. Sümboli seos objektiga ei põhine sarnasusel, vaid on kokkuleppeline. Objekti ja sümboli suhe tuleneb kokkuleppelistest konventsioonidest. (Danesi, Perron 2005 [1999]: 75) Olgu selleks siis süda, mida seostatakse armastusega või vikat, mis vihjab surmale. Need sümbolid võivad viidata antud objektidele visuaalselt, kuid ka auditiivselt. Samamoodi nagu süda sümboliseerib armastust, võivad seda kujutada ka südametuksed või vikati vihin läbi õhu sümboliseerida surma. Näiteks lastakse ühes stseenis helilindilt hingamist. Siinkohal ei ole heli enam indeks, vaid pigem sümbol, mida seostatakse millegagi mingisuguse traditsiooni alusel. Näiteks on lavastuses stseen, kus isa (Margus Tabor) loeb arveid ning korrutab endamisi „kõik läheb hästi“. Samal ajal tema tütar (Hele Kõrve) olles oma isaga just vaielnud, seisab nüüd keset lava ja hingab sisse-välja. Hingamine on võimendatud ning see kostub valjult üle saali. Kuna sügavat hingamist seostatakse tavaliselt keskendumisega ja rahunemisega, siis antud stseenis seda ka taotleti. Sellisel juhul on heli oluline sümbol antud stseeni mõistmiseks.

Semiootikas on oluline välja selgitada, milline märgisüsteemidest toimib dominandina. Sellisel juhul on märgata, millised teatrimärgid mängivad enim rolli etenduse edastamisel. Kui see on välja selgitatud, siis on ka teada, millistel märkidel on suurem osatähtsus. (Fischer-Lichte 2011 [2001]: 84) Lavastuse „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ näitel ilmneb helikujunduse visualiseeriva funktsiooni vajalikkus. Seda eriti hästi stseenides, kus peategelane kirjeldab oma tegevust, kuid helikujundus, mis on tavaliselt selliseid kirjeldusi saatnud äkitselt puudub. Indeksiaalset märki pole ja seega ka stseeni visuaaliseerimine väheneb, ettekujutus pole terviklik. Kui aga stseen on sissejuhatatud, siis algab helikujundus näiteks tavapärase kohviku sagimisena ja äkitselt manatakse silme ette kiire pärastlõunane kohvik, mis on pungil inimestest koos nende igapäevaste rõõmude ja muredega. Helikujundus kui indeksiaalne märk on olulise tähtsusega, et tekitada teine reaalsus. Kuigi tihti on helikujundus teatrilavastuses vaid toetav märk, siis antud lavastuses on helikujundusel tihti domineeriv roll. Ilma helikujunduseta ei oleks aru saada, kus tegevus toimub või millega on tegemist.

Alati aga ei pruugi helikujundus olla konkreetne heli. Näiteks on lavastuses stseen, kus peategelane Kaelkirjak (Hele Kõrve) ja tema kaisukaru Judy (Indrek Ojari) pesevad hambaid. Stseen toimub lava tagumises osas avanevate suurte uste vahel. Kui nad räägivad, siis saadab nende juttu kaja. Seda nimelt just seepärast, et vannitoas tekibki tavaliselt kaja, mida ka peategelane tähtsal toonil märgib. Helikujundusel loodud kaja efekt rõhutab märgina ühte olulist aspekti stseeni loomisel ja seeläbi on sellel informeeriv funktsioon. Siinkohal ei mängi kaja märgiliselt domineerivat rolli, see on pigem lisa teistele märgisüsteemidele. Koos tegelaste tegevuse ja tekstiga on arusaadav, et tegevus toimub vannitoas, kuid neid saatev kaja on indeksiaalne lisand sellele, et mõista kus tegevus toimub.

Erinevaid märgisüsteemide märke kombineeritakse omavahel. Semiootilises analüüsis vaadeltakse kaht telge: süntagmaatiline ja paradigmaatiline. Süntagmaatilisel teljel on oluline uurida seda, kuidas märgid suhtlevad teiste märgisüsteemi märkidega. Millises suhtes on märk samal ajahetkel ning ka vahetult enne ja pärast realiseeritud märkidega. Peab määratlema märgi mahu, uurima, kui suur osakaal on helidel ja muusikal antud tekstis. (Fischer-Lichte 2011 [2001]: 87) Võib märgata, et lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ on heli enamasti seotud tegevuste ja objektidega. Näiteks on helikujundus kombineeritud näitlejate liikumise ja lavakujundusega. Neid kombinatsioone on tekitatud üheaegselt. Nupuvajutused helilindilt ühtivad näitlejate žestidega ja enda raputamine tumbadel on sünkroonis metroo sõidu heliga. Siinkohal on aga huvitav märkida, et alati ei saada näitlejate tegevust helikujundus. Stseenis, kus tütarlaps (Hele Kõrve) ja ta isa (Margus Tabor) koolist koju kõnnivad, saadab nende tegevust helikujundus, kuid kui helilindilt kostuvad sammud, siis näitlejad ei kõnni. Seevastu aga kui kõlab metroorongi liikumine, siis raputatakse ennast, justkui istutaks metroovagunis. Siinkohal kohtub performatiivne praktilisusega. Kuigi helikujundus on oluline detail, olles informatiivne ning aitab ettekujutusele kaasa, siis ei pruugi kohapeal tammumine olla esteetiline ja ringikõndimine laval praktiline. Samuti ei mängita kõiki žeste lavastuses välja. Näiteks stseenis, kus vanahärra (Priit Pius) võtab pangaautomaadist raha välja, ei vajuta ta tumbale justkui vajutaks pangaautomaadiklahvidele, helikujundus teeb seda nii öelda tema eest. Seeläbi ei vasta helikujundus alati just näitlejate žestidele. Küll aga on helikujundus ja näitlejate liikumine tihti ikkagi sünkroonis. Näiteks autode liikumine

helilindilt visualiseeritakse lavale, ehk autot justkui jälgitakse peaga. Siinkohal aitab helikujundus ka näitlejat ennast, et tekiks parem ettekujutus.

Semiootika paradigmaatiline telg aga tegeleb tingimustega, mis on loodud tekstiväliselt ning mis on olulised tähenduse määramisel. Seega on oluline, et nii loojad kui ka teksti vastuvõtjad on ühesugusest kultuuriruumist, et nad lähtuksid ka samadest teatrinormidest. (Fischer-Lichte 2011 [2001]: 88-90) Näiteks on näidendi „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ autor portugallane, seetõttu on ta tuttav ka metroohelidega. Eestlane, kes aga ei ole metrooga sõitnud või ei tea, millist häält võib metroo teha, ei pruugi mõista, et tegemist on metrooga. Samamoodi võib ka koolikell tekitada publikul vastakaid arvamusi. Kui stereotüüpne koolikell on kõva tirin, siis see seostub kooliga pigem vanemaealistel inimestel. Tänapäeval on paljudes koolides koolikellaks hoopis mingi poplugu ja seepärast ei pruugi noor vaataja seostada valju koolikella tirinat lavastuse alguses üldsegi kooliga, vaid hoopis millegi muuga. Seepärast võib publik saalis võtta lavastust „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ erinevalt vastu. Selle autorid ning publik võivad olla kohati nihkes, sest nende kultuuritaust ei ole identne.

Lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ helikujunduse tähendus on suuresti tekitatud läbi tegevuse ja objektide ning on seeläbi indeksiaalne. Helide viitamine nendele objektidele ja tegevustele annab helikujundusele rõhutava funktsiooni. Helidel on lavastuses oluline roll, sest need on informeerivad ja performatiivsed. Ilma helikujunduseta ei oleks aimu, kus tegevus toimub või millega, seega on see domineeriv. Lisaks on oluline, et nii autoritel kui ka publikul oleks erinevate objektide häältest sama ettekujutus. Kuna lavastuses kostuvad helid on keskmisele publikule äratuntavad, siis ei tohiks tekkida ebakõlasid ning kogu auditiiivne informatsioon saab edastatud.

## **4.2. Muusikaline kujundus**

Lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ kõlab mitu helilooja Veiko Tubina originaalteost. Kui helikujundus antud lavastuses pigem tähistab midagi, siis muusika kas viitab millelegi või edastab mingisugust emotsiooni. Näiteks „Kaelkirjaku ja karu seiklused“ on rütmikas lugu, mis pakatab energiast. Selline rõõmsakõlaline lugu haarab ka publiku kaasa ja tekitab ka neis positiivseid emotsioone. Tempokas lugu paneb saalis istujatel lausa jala tatsuma ja tekitab elevust. Kuna muusikateos ise on optimistlik, siis loob

see meeleolu, mis on rõõmsameelne. Fenomenoloogias võib vaadelda meeleolu kui atmosfääri iseloomujoont (Brown 2010: 144). „Anton Tšehhovi valss“ on aga nukker klaveripala, mis loob eriti rahustava ja melanhoolse atmosfääri. Selline atmosfäär tuleneb emotsioonist, mida tekitavad inimesed. Tuju valitseb ruumis ja tuleneb inimeste enda emotsioonist. (Brown 2010: 145) See lugu tuletab meelde humoorika lavastuse tegelikku kurba sisu, meenutades, et tegemist on leinava perekonnaga. Luues kergelt nukra atmosfääri on valsipala heaks vastandiks rütmikale seiklusmuusikale. Energiast pakatava ja nukra vahepealseks heliteoseks on „Kodus“, mis loob ka koduse keskkonna. See rütmikas, kuid mitte niivõrd rõõmsameelne lugu rahustab publikut ning saadab lavastuses koduseid tegevusi, kus peategelane näiteks pikutab voodis ja joonistab. „Kodus“ on pala, mis on küllaltki neutraalne, seepärast sobib ka oma nime poolest kodusesse miljöösse. See ei tekita ei kurbust ega rõõmu, vaid omamoodi rõõmsa rahulikkuse, mis sobib saatma tubast stseeni peategelase magamistoas. Selline pala viib ka publiku sarnasesse meeleollu. Muusika on seega seotud lavastuses nii sündmuste kui ka emotsioonide edastamisega. Selliste erinevate emotsioonidega lugude valik iseloomustab ka lavastust ennast, mis on küll väga humoorikas, kuid samal ajal tegeleb kurva probleemiga. Muusikaline kujundus ei ole niivõrd domineeriv, kuid on oluline lisand atmosfääri kujunemisel.

Kuigi muusikat seostatakse pigem pikema heliteosega, võib muusikaks nimetada ka lühemaajalisi helisid. Need võivad olla lühikesed, kasvõi üksainus noot, kuid see noot on valitud mingi eesmärgiga, sest see tekitab kindlat emotsiooni. Näiteks kui peategelane lausub „mul on kahju, et ma pidin ta tapma“, viidates oma kaisukarule, siis sellele järgnev lühikene muusikaline heliteos on kurvakõlaline ja pigem õudust tekitav. Heli on madal, järsk ja seda võib iseloomustada sõnaga „kriipiv“. Läbi kogu lavastuse on kuulda aeg-ajalt selliseid helisid, mis tekitavad ebameeldivat tunnet, kui avaldatakse selliseid kõhedaid mõtteid. Nende eesmärk on publikus tugevdada tundeid, mis tekivad nende jubedate mõtetega. Samuti pöörab muusika tähelepanu lausele, mis eelnes helile. Sellisel hetkel mängib heli publiku meeltega ning ühtlasi rõhutatakse öeldud lauset. Heli on ka sümbolistlik, viidates millelegi halvale. Siinkohal on aga huvitav asjaolu see, et kriipiv heli, mis kostub ja viitab justkui millelegi halvale, siis see tegelikult pole seda. Kui lõpus selgub, miks peategelane (Hele Kõrve) oma kaisukaru (Indrek Ojari) tapab, siis on mõista, et tegu pole sihiliku mõrvaga. Kaisukaru ise palus, et Kaelkirjak ta tapaks kui tunneb, et hakkab suureks kasvama, millel on sümbolistlik tähendus. Seega on muusika poolt loodud

sümbol väär. See on näide sellest, kuidas muusikaga on võimalik mängida publiku meeltega ja tekitada neis kindel arvamus millestki, isegi kui see võib olla vale.

Muusikaline kujundus on hea võimalus ilmestada ajakulgu. Lavastuses on kasutatud muusikat selleks, et viidata aja möödumisele lavastuses. Näiteks kui tegelased laval magavad, siis mängib muusika, et üleminekud ühest stseenist teise poleks liiga järsud. Siinkohal on kasutatud muusikalise kujunduse raamivat funktsiooni. Muusika mängimine aitab ühe stseeni välja juhatada ja teist tutvustada. Selline muusika kasutamine stseenide vahepeal hoiab ära kohmakad üleminekud. Lisaks on muusika kasutamine ka pragmaatiline. Kuna nahksed tumbad on mängulise lavapaiga olulised elemendid, siis tõstetakse neid ümber, et kujutada uut stseeni. Klassiruumist saab kodu ja pangast valitsushoone. Lava pimeneb ning nii kaua kui mängib muusika, on näitlejatel aega kujundada ette uus lavapilt algavaks stseeniks. Muusika viitab ajakulule ja täidab lavastust seni kuni algab uus stseen.

Lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ on Veiko Tubin kirjutanud originaalteoseid. Need muusikapalad ei kujuta tegevuspaika või mingisugust kindlat ajastut, küll aga viitavad nad kindlatele tegelaskujudele ja emotsioonidele. Kui muusikat mängitakse kindlate stseenide ajal või alati ühe ja sama tegelaskuju taustaks, siis hakatakse antud muusikapala seostama selle kindla tegevuse või tegelasega. Oluline on uurida, kuidas erinevad teatrimärgid omavahel kombineeruvad. Näiteks kergelt melanhoolne, minevikku viiv klaveripala nimega „Anton Tšehhovi valss“. Selle heliteosega koos käib ka kollakas valgus, nende koosmõju on justkui sisenemine teise reaalsusesse. Siinkohal ilmneb asjaolu, et muusika on element, mis tihti on mõjusam kui see paelub koos teise elemendiga, näiteks valgusega. Klaveril esitatav valss ja kollakas valgus moodustavad sümbioosi, mis on ainuomane lavastuses just Tšehhovi tegelaskujule. Nende elementide koosmõju tekib ja kaob koos tema tegelaskujuga. Seeläbi tekitatakse publikus kindel assotsiatsioon muusika, valguse ja tegelaskuju vahel. Kergelt vanaaegne ja unelev iseloom stseenis tekitab ka publikus arhailisi tundeid ning loob samal ajal ka olulise tähenduse. Seega ei oma „Anton Tšehhovi valss“ esialgu praktilist väärtust, kuid seoste tõttu tekib praktiline väärtus, mis kehtib vaid lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“.

Lisaks muusika olulisusele tegelaskuju loomisel, suudab see luua seoseid ka tegevuste vahel. Hoopis positiivsemal noodil on rütmikas, poploo žanrisse kuuluv lugu „Karu ja kaelkirjaku seiklus“. Hetkel, mil peategelane Kaelkirjak ja tema truu kaaslane, mängukaru

Judy otsustavad seiklusele minna, algab ka see rõõmsakõlaline muusika. Selline lugu ilmestab justnimelt seda emotsiooni ideaalselt. Rütmikas poplugu on positiivne, entusiastlik ja õhkab seiklusjanust. See muusikaline pala tõmbab ka publiku reipalt pead nõksutama ja tegelastele rõõmsalt kaasa elama. Ka siin tekivad kindlad assotsiatsioonid – rõõm, seiklused, ootus paremale homsele. Neid tundeid tuntakse läbi lavastuse ka hiljem, kui see pala taaskord kostub üle teatrisaali, siis teatakse – aeg on seikluseks! Siinkohal pole oluline niivõrd valguse mõju, vaid pigem muusika emotsiooniga edastatud tunne ja sellega koos viide tegevusele, mis ei pruugi olla eelmises stseenis nähtu, kuid seostub sellega mingil moel. Seega omab näiteks „Kaelkirjaku ja karu seiklused“ sümboolset väärtust, sest see tekitab kindlat emotsiooni. Samamoodi nagu palaga „Anton Tšehhovi valss“ omistatakse sellele loole samuti praktiline väärtus lavastuse piires.

Muusikaline kujundus hõlmab lavastuses enda all mitmeid originaalpalasid. Need teosed ilmestavad nii tegevustikku kui ka emotsioone ja loovad omapärase atmosfääri terves saalis. Publik tajub muusika emotsioone ja seeläbi täidab saali kindel tuju, mis saadab stseene. Kuigi muusika praktiline väärtus tuleneb kultuuri konventsioonidest, võib see ka lavastuse piires viidata kindlatele sündmustele. Kui muusika kombineerub alati samade teatrimärkidega, siis omandab see praktilise väärtuse lavastuse piires.

### 3. „Estoplast“

Teater Vanemuine

Autor: Andra Teede

Lavastaja: Sander Pukk

Kunstnik: Annika Lindemann

Muusika- ja helikujundaja: Ardo Ran Varres

Valguskujundaja: Priidu Adlas

Videokujundaja: Terina Tikka

Osades: Külliki Saldre, Merle Jääger, Marika Barabanštšikova, Piret Laurimaa, Jaanika Arum, Aivar Tommingas, Andres Mähar, Karol Kuntsel, Margus Jaanovits, Markus Dvinjaninov, Veiko Porkanen

Esietendus: 29. november 2014

Andra Teede kirjutatud näidend „Estoplast“ võitis 2013. aastal Eesti Teatri Agentuuri näidendivõistlusel kolmanda koha. Näidend räägib kunagise lambitehase hiilgeajast Nõukogude Eestis. „Estoplast“ on loodud kunagiste valgustitehase töötajate intervjuude ja arhiivimaterjalide põhjal. Lisaks tõsielulisele materjalile on Andra Teede lisanud näidendisse ka fiktiivseid seiku ja tegelasi. (Alla 2014) Lavastaja Sander Pukk on aga rõhuasetuse asetanud mitte lampidele, vaid tehaseinimese elule suures Nõukogude Liidus. Lugu ei jookse lineaarselt, vaid tegu on lavastusega, kus erinevad stseenid on põimitud omavahel. Kujutatakse tavaliste vabrikutöölise elu rööme ja muresid. Seejuures on läbi tehaseelu suudetud kujutada Eesti ajalugu Nõukogude Liidus. Ehkki valgusele on pööratud palju tähelepanu, on muusika- ja helikujundus need elemendid, mis räägivad enim.

Lavastus „Estoplast“ on antud uurimistöös oluline analüüsimaterjal, sest helisid on kasutatud kujunduselemendina rohkem kui Eesti teatris tavapäraselt. Ardo Ran Varres on tuntud heli- ja muusikaline kujundaja Eesti teatrimaastikul, kes pälvis 2016. aastal Eesti Teatriuurijate ja -kriitikute Ühenduse Hea Teatri auhinna oma muusikaliste kujunduste eest (Viilup 2016) Lavastus „Estoplast“ on eriline, sest erinevad helikujunduse elemendid ilmestavad lavastust kas performatiivselt või sümbolistlikult. Lisaks huvitavale helikujundusele leidub ka muusikat. Ja kuigi lavastusele „Estoplast“ pole loodud originaalteoseid, siis on oluline vaadelda, miks on antud lavastusse valitud just need

muusikalised palad. Seega on „Estoplast“ põnev analüüsiallikas, mille helikujundus ja muusika on olulisel positsioonil kogu lavastuses.

Uurides arvustusi ja erinevaid blogisid, võib märgata et Ardo Ran Varrese muusikaline kujundus sai mitmelt arvustajalt kiita. Kiidetud on näiteks heli- ja valguskujunduse efektset koostööd (Berg 2015). Madli Pesti on märkinud, et eriline ei olnud mitte ainult muusikaline kujundus, vaid oluline rõhk oli justnimelt helikujundusel. Kuidas igapäevased, kindlalt rütmistatud helid löid eraldiseisva tunnetusliku ruumi, mis ilmestasid tehaseelu veenvalt. (Pesti 2015) ERRi ajakirjanik Mihkel Truman on pikemalt kirjeldanud ja arvustanud lavastuse „Estoplast“ muusikalist kujundust ja ka helikujundust (Truman 2014) Siiski pole ka lavastuse „Estoplast“ arvustustes erilist tähelepanu pööratud ei helile ega ka muusikale. Paljudes arvustustes on seda pigem lakooniliselt kirjeldatud, kui midagi suurepärast, mis toetab silmaga nähtavat (Kama 2015).

### **3.1. Helikujundus**

Lavastuse „Estoplast“ tegevuspaik on tehas ja seega on lavastuses domineerival kohal ka tehislilikud helid. Tehislikel helidel on oluline raamiv funktsioon. Et kohmakaid üleminekuid vältida on pea kõigi stseenide alguseks tehislik heli, mis meenutab justkui konveieri käivitumist. See tuletab meelde, et kogu tegevus toimub tehases. Siiski ei puudu ka looduslikud helid. Näiteks juhatab mõnda stseeni sisse vihmaabin, et viidata tegevuspaiga toimumisele õues. Vihmasabina heli kõlaritest saadab ka video vihmast sirmidel. Küll aga on vihmavee heli ainus looduslik heli terves lavastuses. See mõjub alguses kummastavalt, sest tehasehelide vahepeal on äkki midagi loomulikku. Siiski pehmendab video helide järsku üleminekut ning kui tekib arusaam, et tegevus toimub õues, siis pole vihma heli enam võõristav. Lisaks kahele eelnevale on äärmiselt olulisel kohal veel tegevust saatvad helid. Paljusid tegevusi saadab veel kõlaritest pärinev heli, mis ühtib tegevusega. Selline performatiivne võte on läbiv teema kogu lavastuses ja annab sellele suurel hulgal etenduslikkust juurde. Lavastuses „Estoplast“ on hulganisti helikujundust, mida võib vaadelda ikoonidena. Erinevad helid nagu televiisori sahin, lülitite klõpsud, ukse kriiksatused ja koputused on ikoonid, sest viitavad oma sarnasuselt samalaadsetele helidele reaalses maailmas. Lisaks ikoonidele, võib neid vaadelda ka kui indekseid.



Helikujunduses on lavastuses „Estoplast“ palju põhjus-tagajärg helisid. Olgu selleks koputus, valguslüliti klõps või trükimasina klõbistamine – need tekivad mingisuguse tegevuse tagajärjel. Erinevad helid viitavad tegevusele ning ainult helist piisab, et mõista, mis laval toimub. Kuigi helikujundus ei ole domineeriv, sest ka selleta on arusaadav, mis laval toimub, siis on see oluline informeeriv element. Antud indeksiaalsed helid on kooskõlas näitlejate tegevusega laval. Seejuures vaadeldes süntagmaatilisel teljel võib märgata, et näitlejate tegevus on sünkroonis helikujundusega, mis tuleb kõlaritest.

Kuigi lavastuses „Estoplast“ on helikujunduses pigem informatiivne roll, siis võib ka siit leida erinevaid sümboleid, näiteks piitsahoopide helid. Neil hetkedel, kui näitlejad karjuvad ja jagavad käske, kajab üle saali piitsahoobi hää, kuid piitsa näitlejatel käes ei ole ja tegelikule piitsahoobile ei viidata. Seejuures ei ole piitsahoop enam indeks, vaid pigem sümbol, mis tähistab Nõukogude aja karme reegleid ja käske, mis mõjusid kui piitsahobid. Fenomenoloogilisest vaatepunktist on oluline, et piitsahoobi heli tekitab negatiivseid emotsioone.

Lavastuses ei ole helikujundus domineerivas rollis, pigem keskendutakse visuaalsele. Tegevusel endal on suurem osa ning helid pigem saadavad seda. Siiski on lavastuses näiteks stseen, kus on lambipirni kustumisele viitav heli ning seejärel tabab kogu saali pimedus. Edasine toimib pilkses pimeduses ning vaid helikujundusest saab aimu, mida kujutatakse laval. Sellisel juhul omandab helikujundus domineeriva rolli. Kuna helikujundus haakub tihti visuaalsega, siis ei ole see alati esmatähtis, kui aga võtta nägemine ära ja keskenduda ainult kuulmisele, siis muutub heli olulisemaks. Erika Fischer-Lichte toob siinkohal näite, kui kujutada midagi, mis toimub lava taga, siis saab seda teostada vaid heliga. Sellisel juhul muutub heli, mida tehakse lava taga olulisemaks kui see heli, mis tekib lava peal. Sellisel juhul seostub heli mitte ainult objektiga, vaid ka tegelaskuju tegevusega võrdselt. (Fischer-Lichte 1992: 118-119) Sama mentaliteet kehtib ka pimeduses. Kui lava on täiesti pime, siis suudavad auditiiivsed märgid edasi anda tegelaskujuga seotud tegevustikku.

Lisaks on lavastuses „Estoplast“ oluline helikujunduslik element ka erinevad venekeelsed laused, mis kajavad kõlaritest. Helikujundus ja video-installatsioon edastavad koos olulise informatsiooni, kus tegevus toimub. Sirmidele manatakse pilt lennukist ning kõlaritest kostub eraldi venekeelne lause: “kuuleb Moskva“. Seega on helikujunduse ja videopildiga kujutatud kindlat keskkonda suhteliselt „puust ja punaselt“ ette. Siin on oluline, et nii video

kui ka heli oleksid sünkroonis. Sel hetkel on nende kahe märgi kooskõla informatiivne ja määrab tegevuse keskkonna. Heli ja videoga viidatakse kindlale paigale – Moskvale. Seega on helil domineeriv roll, sest ilma selleta ei oleks mõista, kus tegevus toimub.

Helid pole vaid lühikesed telerisahinad või klõpsud. Helide alla käib ka pikem erinevate helide jada, mida pole seatud kindlasse struktuuri. Siinkohal võib tekkida ka küsimus, kas tegemist on hoopis muusikaga. Kuna helid on kokku miksitud ning nende kordamises tekib helide rütmistatus, siis on tegemist juba justkui muusikaga. Siiski lähtutakse antud uurimistöös printsiibist, et helid on vabalt esinevad, muusika aga eesmärgiga loodud kindlas helistikus noodid. Seepärast käsitletakse helide jada kordamist siiski helikujundusena, mitte muusikalise kujundusena. Lavastuses „Estoplast“ on kuulda erisuguseid tehasehelisid – toimub ju kogu tegevus lambitehases. Kuna looduslikest helidest tuleb kuuldavale vaid vihmaabin, siis on tehnilikud helid domineeriv rühm. Erinevate ventilatsioonide, presside, konveierite helid on kokku miksitud ja kordavad end lavastuses mitmetel hetkedel. Sellisel juhul on helidel performatiivne väärtus, kuid tekib ka semantiline tasand ehk tähendus. Tehasehelid on selleks, et ilmestada tehasetööd – see on nende performatiivne väärtus. Semantiline tasand tekib tehasetöö helidega, kui mõelda ajastule. Kuna kiired ajad viitasid kiirele tööle, mis oli proletariaadile väga oluline, siis töötavad tehasehelid sümbolitena kommunistlikule ideoloogiale. Tehaste helide pidev kordamine ei lase end unustada ja meenutab publikule, et vabrik oli tollel ajal alati mõtetes. Heli omastab omale nii performatiivse väärtuse kui ka semantilise, ja võib esineda etenduses nii indeksina kui ka sümbolina.

Helikujundus on lavastuses „Estoplast“ on täidetud nii tehnilike kui ka põhjus-tagajärg helidega. Seega on domineeriv märgitüüp lavastuses indeksid, mis on nii performatiivsed kui ka informeerivad, kuid leidub ka sümboleid, mis viitavad Nõukogude režiimile. Kuigi heli on žestidega sünkroonis ja seetõttu ei ole domineeriv, siis on ka olukordi, kus ilma helikujunduseta ei ole võimalik mõista, mis lavastuses toimub. „Estoplast“ ilmestab olukorda, kus helikujundusel on oluline raamiv funktsioon, et vältida kohmakaid üleminekuid erinevate stseenide vahel. Lisaks raamivale funktsioonile, ei lase tehasehelid unustada, kus tegevus toimub. Huvitaval kombel on kasutatud helide pikemat rütmistatud jada, mis võib tekitada küsimuse, kas tegemist on helide või muusikaga.

### 3.2. Muusikaline kujundus

Lavastuse „Estoplast“ muusika mängib emotsioonidega. Ärevusest jõutakse armumiseni ja melanhooliast mässuni. Seega on muusika oluline atmosfääri loomisel, mingisuguse emotsiooni edastamisel. Näiteks mõjub kiire ja rütmiline trummimäng närviliselt. Selline pala saadab tehasetöotajaid töö- või mõttehoos. Olgu selleks uue lambidisaini väljamõtlemine, reklaamlausete väljatöötamine või vabrikulaua taga töötamine – närviline trummimäng saadab kõiki neid tegevusi. On selge, et niivõrd kiirerütmiline muusika teeb ka vaataja ärevaks. Viidates ärevatele aegadele tehases võib leida seoseid ka kiiretele ja ärevatele aegadele ühiskonnas. Seeläbi võib fenomenoloogiline lähenemine viia lõpuks semiootilise tõlgenduseni. Lisaks kiiretele rütmidele on lavastuses kasutatud ka palju keelpille. Näiteks on lavastuses madala keelpilliakordiga alustav pala, mis mõjub esmalt küllaltki süngelt, kuid ajapikku muutub helgemaks, mõjudes justkui lootusrikkalt. Fenomenoloogilises võtmes tajubki vaataja muusikapala esmalt melanhoolselt, kuid ajapikku muutub ka tema emotsioon helgemaks. Seejuures võib vaadata muusikat ka kui sümbolit ajaloole. Nõukogude sünged ajad muutuvad ajapikku talutavamateks ja helgemaks, kuni lõpuks jõutakse ilusa ajani ehk iseseisvuseni.

Lisaks instrumentaalmuusikale leidub lavastuses „Estoplast“ ka lugusid, mis on üldsusele tuntud. Need muusikapalad, mida seostatakse kindla ajastuga, mõjuvad nostalgiliselt. Nendega antakse edasi ajastu hõngu ja ühtlasi mõjuvad publikule kindlal viisil. (Benedetto 2012: 170) Nii mõjub The Beatles'i lugu „All my loving“ ühtmoodi inimestele, kes on sellega kokku puutunud oma varasemas elus. Selline rõõmsameelne pop-lugu mõjub publikule lootusrikkalt ja nostalgiliselt, luues positiivse tuju. Semiootilises plaanis mõjub lugu aga viitena armastusele ja ka kahele tegelaskujule, sest lugu saadab kaht näitlejat (Jaanika Arum ja Markus Dvinjaninov) nende armumisel. See on lugu, mis ühendab neid esmakordselt salajasel raadiokuulamisel. Hiljem kordub sama lugu ka siis, kui paar jääb kahekesi ning saadab nende ühist tantsunumbrit ja õrnushetkedel. Kui Jaanika Arumi tegelaskuju sööb üksinduses Marku Dvinjaninovi tegelaskuju kingitud banaani, siis kostub kõlaritest taas lugu „All my loving“. Seega on loodud assotsiatsioon kahe tegelaskuju ja muusikapala vahel. See lugu omandab praktilise väärtuse selles lavastuses nagu seda tegi „Tšehhovi valss“ lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“. Kui Jaanika Arumi tegelaskuju naudides banaani sööb, siis looga „All my loving“ viidatakse tegelaskuju enda mõtetele. Seda heliteost kuuldes on selge, et Jaanika Arumi tegelaskuju mõtleb oma

armastatu peale, sest lugu on omandanud endale praktilise väärtuse ja seostub nende kahe inimese armumisega.

Samal ajal aga tekitab ansambli Velikije Luki „Õnn on elada me maal“ ängi ning mässumeelsust. See pala meenutab aega, mil antud punklool oli poliitiline tagamõte ning viib publiku meenutuste teele ja mõjub kõigile erinevalt. Samamoodi nagu *biitlite* looga, viitab ka see lugu ühele kindlale tegelaskujule – Punkarile (Veiko Porkanen). Punkari tegelaskuju ilmumisega kõlab lugu „Õnn on elada me maal“. Siinkohal on antud lugu oluline tegelaskuju loomisel kui ka tema mõtete edastamisel. Mässuline lugu viitab vihale, mis iseloomustab Punkari tegelaskuju. Lisaks tegelaskujule, viitab muusikapala ka ärevatele aegadele ajaloos, kui punk oli moes ja mässud olid igapäevased. Selliste näidete abil võib näha, kuidas muusika mõjub eelkõige just emotsionaalsel tasandil publikule ning läbi fenomenoloogilise analüüsi võivad kooruda tähendused semantilisel tasandil. Remiks palast „Õnn on elada me maal“ mõjub eriti hävituslikult. Niigi on tegemist punklooga, kuid raskepärane *dubstep* versioon sellest loost mõjub rusuvalt, sest taustal mängib video, kus toimub tuumaplahvatus ning kõik tegelased seisavad stoiliselt gaasimaskides. Sellega luuakse ebameeldiv atmosfäär koos muusikaga, mis vastab stseenile ja viitab ka ajaloole. Lavastuses „Estoplast“ ei kujuta muusika niivõrd ümbritsevat keskkonda, vaid ajastut. Erinevate lugude kasutamine seostab inimeste emotsioone kindla ajastuga, mil need muusikapalad olid aktuaalsed. Seega on muusikalisel kujundusel oluline roll ka atmosfääri kujundamisel. Muusika aitab publikul rännata tagasi Nõukogude ajastusse. Seejuures on huvitav, et kuigi muusika ei määra mingisugust kindlat keskkonda, siis luuakse keskkonda läbi ajastu. Seega ei pruugi muusika olla alati selge viide keskkonnale, vaid võib olla ka kaudne viide.

Läbi lavastuse võib mitmetel kordadale kuulda ka lugu „Rongisõit“. Lavastuse avastseen on kui lavale tuleb Venelane (Aivar Tommingas), kes jagab kõigile tegelastele kätte punased õhupallid palub need täis puhuda ja seejärel mängib lasteksülofonil loo „Rongisõit“. Hiljem on stseen, kus tegelaskujud istuvad ja söövad, lavale tuleb Punkar (Veiko Porkanen), kellel on näos kinni punased õhupallid. Ta võtab istet ning iga „suutäiega“ ümiseb ta lugu „Rongisõit“. „Rongisõit“ kui lõbus lastelaul on asetatud siinkohal sümboliks. Kuna meie kultuuriruumis võib seostada ronge küüditamisega, siis omistab lugu „Rongisõit“ endale küüditamise sümboli. Sel juhul on oluline vaadelda lugu läbi paradigmaatilise telje. Need inimesed, kes ei seosta ronge ja lugu „Rongisõit“

küüditamisega, ei mõista seda sümbolit selliselt. Nende jaoks on „Rongisõit“ põhjendamatu lugu, mis mõjub võõritavalt, sest tegu pole lastelavastusega. Siinkohal on muusika oluline element, sest selle abil on edastatud viide Nõukogude Liidule.

Stseenides, kus viidatakse meediale on väga oluline muusika. Läbi lavastuse on mitu stseeni, kus peategelaseks on ajakirjanik. Näiteks Aivar Tommingase tegelaskuju, kes räägib monotoonse häälega uudist mikrofoni, samal ajal näidatakse dokumentaalkaadreid Eestist Nõukogude ajal. Seda kõike saadab spetsiifiline muusika, mis on küllaltki helge ja mida seostatakse justnimelt ajakirjandusega, sest saatis Nõukogude ajal mitmeid telesaateid. Seega, just need muusikapalad on õiged, et luua keskkond ja ajastu, milles rääkida reklaami või teha telesaadet. Siinkohal on muusikal juba mingisugune praktiline väärtus minevikust, mida kasutatakse lavastuses ära, et edastada mõtet.

Kuna „Estoplast“ on erinevatest stseenidest koosnev näidend, millel ei ole üht lineaarset lugu, siis on muusikal eriti oluline funktsioon lavastust raamida. Erinevad muusikalised teosed on need, mis lõpetavad ühe stseeni ära ja juhatavad sisse järgmise. Sellised raamivad lood on pigem instrumentaalpalad. Siiski ka vokaalinstrumentaalpaladel on oma oluline roll lavastuse raamimisel, sest nii mõnigi muusikapala saadab tervet stseeni. Näiteks ansamblite Velikije Luki ja The Beatles lood on vaid kindlate stseenide ja tegevuste ajal, seega raamivad lavastust. Muusikaline kujundus aitab ära hoida kohmakaid üleminekuid ja silub üleüldist lavastuse voolu.

Muusikaline kujundus tekitab mingisuguseid kindlaid seoseid publikus, sest seda on varem kasutatud. Seega on inimestel isiklik kogemus antud muusikapaladega juba enne etenduse nägemist. Muusikal on kindel emotsioon, mida edastatakse publikule. Läbi selle emotsiooni mõjuvad tuntud lood nostalgiliselt ja viitavad ajale, kui need olid veel aktuaalsed. Läbi viite ajastule viidatakse ka kaudselt keskkonnale. Muusikal on kindel tähendus, kas viidates ajastule, tegelaskujudele või on sellel praktiline väärtus juba minevikust. Lisaks tähenduste loomisele on muusikaline kujundus oluline struktureerija, siludes üleminekuid ühelt stseenilt teisele lavastuse siseselt.

#### 4. „Kõnts“

Teater NO99

Lavastajad-kunstnikud: Ene-Liis Semper, Tiit Ojasoo

Töö kehaga: Jüri Nael

Valguskunstnik: Petri Tuhkanen

Muusikaline kujundus: Jakob Juhkam, Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semper

Laval: Marika Vaarik, Helena Pruuli, Rea Lest, Rasmus Kaljujärv, Ragnar Uustal, Gert Raudsep, Simeoni Sundja, Jörgen Liik, Jarmo Reha või Reimo Sagor

Esietendus: 17. oktoober 2015

Teater NO99 lavastus „Kõnts“ on palju kõmu tekitanud nii oma tegevustiku kui ka lavakujunduse poolest. Etendajad räägivad vähe, pigem on rõhk tegevusel. Lavastus algab sellega, et kõik tegelaskujud ignoreerivad üksteist, kuni lõpuks jõutakse kaoseni. Püherdatakse, roomatakse, tantsitakse ja kakeldakse muda sees. Lavastus ei ole üks lineaarne lugu, vaid erinevate stseenide ja olukordade näitel edastatakse mõte, et ühiskond ei ole empaatiavõimeline. Kuidas ühiskond on ürgne ja loomalik, alludes oma ihadele. Ei olda rahul sellega, mis meid ümbritseb, kuid parandama seda ei olda valmis. Laval nähtav on küllaltki häiriv, sest väga selgelt näidatakse, kuidas kasutatakse naisi ära.

Lavastuse „Kõnts“ muusikaline kujundus ja helikujundus on huvitavad analüüsिमaterjalid, sest laval olijad ise eriti palju ei räägi, seeläbi oleks ilma muusika ja helikujunduseta üleüldse vaikus. Helilooja Jakob Juhkam on loonud originaalpalasid ning on kasutatud ka mitmeid klassikalise muusika teoseid. Koos lavastajate Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperiga on loodud muusikaline kujundus, millel on atmosfääri loomisel mängida suur roll. Kuna tegemist on šokeeriva teatrilavastusega ja eriti mängitakse publiku meeltega, siis on nii muusika kui ka helikujundus olulised elemendid õhustiku kujutamisel. Huvitavaks teeb lavastuse ka lavakujundus. Laval on suur ruum, millel on aknad, põrandal ilmatul hulgal mulda ning rohkem pole midagi. Seega on ruum mimeetiline ja ühtlasi ka mänguline ning on põnev jälgida, kuidas omalaadse lavaga lavastusest sünnib miski, mis mõjub terviklikuna nii näitlejate liikumise kui ka auditiivsete elementide läbi.

Kui uurida lavastuse „Kõnts“ arvustusi, siis nendes muusikalisest kujundusest väga juttu ei ole. Enamasti avaldatakse üleüldisi mõtteid lavastuse šokeerivuse kohta ning muidugi on

olulisel positsioonil ka lavapinda kattev muda. Muusikat ennast on kirjeldatud üsnagi lakooniliselt. Näiteks Heili Sibritsa artikkel Postimehes piirdub vaid kirjeldusega, et muusika on lavastuses suurepärane. Edasi on kirjeldatud suurt tülga, mis lavastust vaadates tekib. (Sibrits 2015) Oluline on aga seejuures tõsiasi, et just muusika ja helid on need elemendid, mis seda vastikustunnet oluliselt võimendavad.

## 6.1. Helikujundus

Lavastuse „Kõnts“ helikujundus ei oma niivõrd olulist rolli keskkonna loomisel kui näiteks lavastustes „Estoplast“ ja „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“. Keskkonna loob pigem muusika kui helikujundus. Küll aga on oluline pori lirtsumine, mida võib käsitleda nii loodusliku helina kui ka tegevusega seotud helina. Kuna pori sees olemine tekitab iseloomulike helisid, mida ei ole võimalik eirata, siis on see oluline viide ümbritsevale. Kui näiteks poleks lavale päris muda toodud, kuid oleks olnud helikujundus, mis oleks väljendanud mudas tammumist ja selle loopimist, siis oleks lavastuse mõte samaks jäänud, kuid kogu lavastuse fenomenoloogiline tajus oleks täiesti teine. Publikule oleks helikujundus andnud aimu, et ümbritsev keskkond on kaetud mudaga. Sellegipoolest on päris muda laval siiski mõjusam kui vaid selle helikujundus. Üheks olulisemaks helikujunduslikuks elemendiks, mis viitab keskkonnale on kirikukellade hääl. Niipea kui on lõppenud klassikaline muusika, kajab kõlarites kirikukellade heli. See viitab sellele, kus hakkab toimuma järgmine lavastuse stseen. Kuigi järgnevat stseeni saadab muusika, mis on samuti vihjeks kirikule, siis on kirikukellad selge märk kirikule, ning mõjub kui sissejuhatus järgmisesse stseeni. Seega on kirikukelladel siduv ja raamiv funktsioon, olles lüli kahe stseeni vahel.

Siiski aga ei pruugi kõik helid olla alati just keskkonnaga seotud. Näiteks kostub lavastuses elevantidele iseloomulike häälsusi, mis on looduslikud helid. Need häälsused aga ei viita Aafrikale, vaid mõjuvad kui sümbol elevantidele. Kuigi neid häälsusi võib tõlgendada ka, et kujutatakse loomi, kes on puuris, siis ei määra helid kindlat lavastuse keskkonda, vaid pigem on sümbolid. Eesmärk pole kujutada otseselt loomaaeda kui tegevuspaika, vaid edastada mõtet, et loomad on puuris. Lähtuda printsiibist, et heli määrab lavastuse keskkonna, võib olla üsnagi ekslik. Kuigi helikujundus võib olla oluline keskkonna määraja, siis see ei pruugi alati seda olla, vaid on hoopis sümbol.

Paradigmaatilisel teljel on oluline, et autor ja publik mõistaksid heli üheselt. Kuna Eesti folklooris ei ole elevantidel erilist tähendust, siis pigem tuleks vaadata kultuuridesse, kus elevandid sümboliseerivad midagi konkreetset, näiteks India kultuuris. Elevandid sümboliseerivad tugevust ja tarkust, eriti hinnas on nende eneseohverdus. Lavastuses „Kõnts“ ongi elevandid tarkuse ja eneseohverduse sümboliks, kuidas loomad võivad olla empaatiavõimelisemad kui inimesed. Kui aga autorid Ojasoo ja Semper lähtuvad mingisugusest muust kultuurist, siis võib elevantide häälte tõlgendus olla hoopis midagi muud.

Lavastuses „Kõnts“ omistavad elevandi hääled ikoonilisuse, sest osutavad teatrimärgina päris elevantidele iseloomulikele helidele. Laval olev muda aga ei ole ikoon, sest ei viita mitte päris maailma mudale, vaid on ise tegelik ja seega pole ikooniline. Küll aga on mõlemad helid indeksid. Elevantide häälsused, kas siis inimese poolt tehtud või kõlaritest kostuvad, mõlemad on indeksiaalsed. Kuna näitlejad tekitavad antud helisid ise, siis tegemist on põhjus ja tagajärg olukorraga. Seega on nii muda lirtsumised kui ka elevantidele iseloomulikud helid indeksid. Huvitaval kombel pole elevantide häälsused kõlaritest indeksiaalsed. Põhjuse-tagajärg suhe sellisel juhul puudub ja märk on seega vaid ikoon, mitte indeks. Siinkohal pigem võimendatakse seda, mida näitlejad juba laval teevad, kuid kuna nad ise teevad samuti helikujundust, siis ei saa vaadelda kõlaritest tulevat heli indeksina. Kui näitlejad imiteeriksid elevante, kuid häält ei teeks, siis sellisel juhul võib järeldada, et heli kõlaritest on indeks, sest nad justkui jäljendaksid elevantide häälte tegemist. Heli kõlaritest ja näitlejate žestid peaksid olema sünkroonis. Kuid kuna näitlejad ise teevad ka häält, siis on nende tegevus indeksiaalne.

Antud uurimistöös on analüüsitud helikujundust, kui helisid, mis tulenevad kõlaritest. Lavastuses „Kõnts“ ei ole helikujundusele niivõrd suurt tähelepanu pööratud kui muusikalisele kujundusele. Kõlaritest kostuv on muusika, kuid lähemal analüüsil võib märgata, et helikujundus tekib laval olijate liikumisest. Tavaliselt ei vaadelda tegutsemisest tulenevaid helisid kui eraldiseisvat helikujundust, sest tegemist on paratamatute helidega, siis lavastuses „Kõnts“ hakkab muda lirtsumine töötama eraldi helikujundusena. Kuna terve põrand oli kaetud poriga, siis avaldub selles kõndides tüüpiline pori heli – lirtsumine. Silmade sulgemisel aga tekkis nendes „plirts-plärts“ helides omamoodi emotsioon, need pole enam paratamatult tekkinud helid. Siinkohal tegutsevad muusika ja helid kui kaks eraldiseisvat märgisüsteemi samaaegselt ning helid on sünkroonis näitlejate liikumisega.



Mudas tammumine ja selle loopimine avaldavad viha, rahunev samm aga raugemist. Selline konstantne lirtsumine ei lase unustada, kus täpsemalt tegevus toimub ning on justkui terve lavastuse läbiv helikujundus.

Helikujundus lavastuses „Kõnts“ ei ole domineeriv, sest seda on kasutatud vähe. Kuigi helikujundus viitab tihti keskkonnale, näiteks antud lavastuses kirikukellade mõjul, siis ei pruugi seda helid alati teha. Nii on relevantide hääletsused ikoonilised, indeksiaalsed ja ka sümbolistlikud. Lavastuse „Kõnts“ põnevaim helikujundus aga ei ole see, mida on võimendatud, vaid muda lirtsumine, mis sünnib otse laval sammude tagajärjel. Selline heli ei lase unustada, et kogu tegevus toimub pori sees. Huvitaval kombel avaldub sammude tagajärjel mudast omamoodi emotsioon ja on läbiv helikujunduselement terve etenduse vältel.

## **6.2. Muusikaline kujundus**

Lavastuses „Kõnts“ muusikaline kujundus on äärmiselt põnev analüüsimaterjal, sest muusikal on kohe alguses võõritav funktsioon. Erinevate elementide vahelist vastandumist kasutatakse teatris, kuid seda ei pruugi väga tihti esineda. Kui esialgne madal trummirütm on lõppenud, siis algab vaikselt Jean Sibelise „Valse Triste“. Muusika on kaunis, kerge, natukene nukker, kuid samal ajal ka kohati helge. Selline muusika sobiks pigem balliruumi kui saali, kus terve põrand on kaetud mudaga. Üheksa näitlejat on riietatud üsnagi pidulikult. Mehed on ülikondades, naised kleitides. Kuigi muusika endaga sobiksid kostüümideks pigem lausa peened frakid ja kaunid tualetid. Seega, kui lavastust vaid kuulata ja siis oma silmad avada, võib olla vaatepilt üsnagi šokeeriv. Selline kontra kasutamine on aga mõjus. Kuna muusika ja visuaalne ei sobitu kokku, siis nende nihe on seda võimsam. Kauni muusika saatel püherdatakse ja kakeldakse muda sees. Kui sellist tegevust saadaks süngem, mässumeelsem muusika, siis sobituksid visuaalne ja heliline kokku ning mõjuks loogiliselt. Muusikaga aga luuakse illusioon, mis võiks olla ning seega tuleb tegevuse ja muusika vastandlikkuses tegevuste pahelisus paremini esile. Ajapikku on mõistetav, miks sellist visuaali saadab orkestrimäng. Selline klassikaline muusika mõjub arhailiselt. See viitab justkui tegevuse mitte olevikulisusele, vaid igavikulisusele. Klassikaline muusika tundub olevat midagi vana ning miski, mis on olemas olnud juba sajandeid. Seega võib seostada, et ka lavastuse üldmõte, kuidas inimesed omavahel

võitlevad ja oma ihadele alluvad, on miski, mis on ühiskonnas kehtinud juba aegade algusest peale.

Lisaks kontrale on muusikaline kujundus lavastuses „Kõnts“ ka rõhutav. Eelmises lõigus sai välja toodud, et ka kontra ise võib tegelikult midagi rõhutada, seda lihtsalt kaudsel moel. Samas on muusikal rõhutav funktsioon läbi lavastuse. Kuna „Kõnts“ mängib suuresti publiku meeltega, siis on muusikal suur roll atmosfääri loomisel ja seega emotsiooni rõhutamisel. Seepärast on näiteks valitud Karlheinz Stockhauseni „Lutsiferi hüvastijätt“. Selle teose kõhedus ja seletamatu demonlikkus sobib ähvardava hirmuõhustikuga, seda ise luues ja samal ajal ka rõhutades. Rasmus Kaljujärve tegelaskuju seisab kindlameelsena kolme naise ees ning valib endale neist sobivaima. Ta uurib naisi üksikasjalikult ning katsub neid üle keha. Kui muusikas on heliliselt läbilõikavam koht, siis on ka provokatiivsemad poosid või käeliigutused ajaliselt omavahel kooskõlas. Sellised vaatepildid on võikad ja tekitavad lausa soovi sekkuda. Kõik ülejäänud meeskarakterid vaatavad pealt ning nii nemad kui ka naised värisevad justkui hirmust. „Lutsiferi hüvastijätt“ on muusikapala, mis suuresti hirmu õhkkonda võimendab ja muudab olukorra laval veelgi jubedamaks. Seeläbi on saalis tuju, mis tuleneb inimeste enda ebameeldivatest tunnetest. Sibeliuse „Valse Triste“ saatel on tegevustik enamasti sünkroonis muusikateosega. Kui kasvab muusika, siis kasvab ka pinge laval. Kui näitlejad muidu on pigem staatilises poosis või liiguvad vähe, siis muusika tõusuga hakkavad nad rohkem ringi liikuma või astuvad üksteisega kontakti. Muusika kulminatsiooniga hakkavad enne pigem paigal seisnud näitlejad jooksuma ja üksteist lausa mudaga loopima. Seega on muusika sünkroonis teiste teatrimärkidega, võimendades kõike, mis laval toimub.

Kuna „Kõnts“ on niivõrd muusika-keskne lavastus, siis mõjub rõhutamisenä ka muusika puudumine. Näiteks kestab etenduses Jean Sibeliuse „Valse Triste“ umbes 30 minutit, seda korratakse mitmeid kordi. Kuna muusika aina kestab ja kestab, siis tekib olukord, kus sellele ei pöörata enam niivõrd palju tähelepanu, vaid see muutub lavastuse elementaarseks osaks ja saadab stseeni. Keskendutakse vaid sellele, mis toimub lava peal, jälgitakse tähelepanelikult laval olijaid. Seega kui muusika ühel hetkel katkeb, siis pingestatus omakorda kasvab, justkui juhtuks nüüd midagi eriti olulist. Sellist võtet on ära kasutatud. Näiteks toimub näitlejate vahelised dialoogid või monoloogid enamasti just vaikuses. Seetõttu on rõhuasetus suunatud tekstile, mitte enam meeleolule või tegevusele.

Lavastuse „Kõnts“ muusikaline kujundus on äärmiselt oluline komponent, sest muusika mängib pea kogu aeg, väiksemate pausidega. Teatud kindlaid stseene saadab seega kindel muusika. Stseeni vältel muusika ei muutu, tekib pause, kuid ühes stseenis on vaid üks muusikaline pala. Selline stseeni ja heliteose vastavus annab lavastusele kindla raami. Stseen juhatatakse sisse kindla muusikaga, mis seda saadab ja seejärel juhatatakse ka välja. Igal stseenil on oma tunnetus ja tähendus ning sellele vastav muusikapala. Publikule antakse sellega aimu läbi muusika, et nüüd lõppes üks stseen ja algab järgmine, millel on oma emotsioon ja tegevustik. Sellise võttega luuakse igale stseenile oma iseloom, mis edastab selle mõtet ja samal ajal ka informeerib publikut, et ta oskaks end ette valmistada. Samuti loob muusika lavastusele kindla raami. Jakob Juhkami loodud rütmiline, trummidel ja bassil loodud muusikateos algab juba siis kui publik saali siseneb. Samal ajal tammuvad näitlejad laval muda sees ning nende tammumine on sünkroonis muusikaga. Selle muusikapala saatel palutakse publikul ka oma mobiiltelefonid välja lülitada ning seejärel algab lavastus ise. Lavastuse kõige lõpus kostub sama muusikapala taas. Sellise võttega on viidatud sellele, et ring on peale tehtud, lõpetatakse sellega, millega alustatakse. Seejuures on loodud muusika abil kindel tervik. Lavastuse „Kõnts“ näitel on selgesti näha, et muusikaline kujundus võib väga hästi struktureerida lavastust, andes talle kindla tempo ja sisemise liigenduse ning raami.

Lavastuses „Kõnts“ ei räägita palju, rõhuasetus on pigem tegevusel, millega antakse edasi lavastuse mõtet. Kogu lavastuse fenomeni juures on muusika oluline. Lavastuses kostuv Karlheinz Stockhauseni „Lutsiferi hüvastijätt“ heliteosel ei ole ühtset melodiat. Selles kostub justkui müra, tuulekellasid, pasunaid, jutuvada. Kui ei oleks kursis antud muusikateosega, siis võiks ka arvata, et tegemist on erinevate helidega, mida on kokku miksitud. Sellegipoolest on tegemist pikema muusikateosega, mis on küllaltki kõhedust tekitav. Fenomenoloogiliselt vaadates on sellel justkui demonlik ja sünge toon ning järsk pasunate akord on lõikav. Selline muusika koos hämara valgusega loob hirmuäratava keskkonna, kus olla ei tahaks. Kogu muusika ja valgustus tekitavad ebameeldiva tunde ning tegevustik, mis laval toimub on seda samuti. Kõik kokku loob omamoodi veidra sümbioosi, mis pole sümpaatne, kuid on sellegi poolesti kogu lavastuse juures oluline, sest on selle mõte. Ilma muusikata ei suudaks antud stseen end piisavalt kanda.

Lisaks ebameeldivusele on lavastuse muusikal oluline koht keskkonna kujundamisel. Näiteks viitab eelnevalt kirjeldatud stseen kirikule. Juba helikujundusega lisatud

kirikukellad viitavad religioossele asupaigale, kuid järgnevas muusikapalas kostuv jutuvada mõjub palvetamisena ja seega tekitab tunde, et justkui ollakse kirikus. Lavastuse käigus viidatakse taaskord kirikule, kui mängib orel. Rahulik ja melanhoolne muusikapala seostatakse kirikuga, sest kiriklike heliteoseid mängitakse tavaliselt oreil. Lisaks kirikule võib lavastuse üht stseeni paigutada ööklubisse. Näitlejate tantsuliigutused venekeelse *trance*-muusika järgi viitavad, et tegevus võiks toimuda näiteks mõnes ööklubis. Niivõrd oluline pole aga keskkonna loomine kui selle ööklubi sümboli edastamine. Tegelaskujude provokatiivsed tantsuliigutused ja muusika viitavad ihadele ja nende allumisele ja seeläbi ühiskonnale, kus selline eneseväljendus on tavapärane. Seega on muusikaline kujundus edastanud tähenduse läbi viitamise kindlale ruumile.

Süntagmaatilisel teljel on oluline vaadelda, kuidas muusika mõjub kooskõlas teiste teatrimärkidega, mis sellele eelneb ja järgneb. Kui Marika Vaariku tegelaskuju ütleb: “nüüd lähme viina jooma“, siis Rasmus Kaljujärv vastab talle: “aga enne ootame ära tõelise muusika.“ Peale pikka vaikust ehmatab saalisolijaid volüümikas *trance* muusika. Selle muusikapala sõnad on: “muusika, see on mu narkootikum“. Need sõnad on venekeelsed. Muidu seda heliteost kuulates ei teki seoseid venelastega, pigem on mõtetes asjaolu, et tegemist on rütmilise muusikaga, mis viitab noortele ja nende loomlikele ihadele. Kui aga analüüsida, seda, et enne *trance* loo algust mainitakse viinajoomist ja tõelist muusikat, millele järgneb venekeelne muusika, siis võib seostada seda kõike vene kultuuriga. Seejuures on väga oluline, mis eelneb ja järgneb muusikapalale, sest see võib stseeni tähendust oluliselt muuta. Kui muidu ei ole vene rahvusele mõeldud, siis meie kultuurist pärinevad klišeed aitavad seostada kirjeldatud stseeni vene rahvuse eripäraga, mitte lihtsalt noortega.

Lavastuses „Kõnts“ on palju ka noore helilooja Jakob Juhkami originaalteoseid. Need rütmistatud, madala tämbritega lood on sarnased. Muusikapalad on mõned tempokamad ja reipamad, teised rahulikumad. Kuigi kannavad endas samalaadset meeleolu, siis on nende emotsioon natukene erinev. Ühes stseenis roomavad kõik meestegelased muda sees justkui ussid, samal ajal kui naised vaatavad pealt. Tempokama Jakob Juhkami heliteose ajal on tantsustseen. Naised panevad endale lina pähe ja tantsivad Rasmus Kaljujärve tegelaskujuga. Lina ja rütmiline muusika mõjuvad kergelt idamaise hõnguliselt, meenutades justkui India pulma. Seda olukorda võib nimetada paaritumistantsuks, sest teised tegelased elavad tantsudele kaasa. Seega on Juhkami loodud loomalik rütmiline

muusikapala igati sobilik. Ühise temaatikaga muusikapalad väljendavad endas ürgsust ja loomalikkust. Selline mitte niivõrd inimlik muusika loob atmosfääri, mis mõjub kuidagi instinktilikult, kutsudes esile midagi, mis peitub sügaval sisemuses, kaugetes mälusoppides. Seega tekitab Jakob Juhkami muusika täpselt seda, mida lavastusega üritatakse taotleda – mingisugust ürgset iniministinkti, mille vastu tegelikult ei saa.

Muusika võõritav efekt tuleb lavastuses esile kuigi muud lavastuse elemendid ei ole sellega kooskõlas. Sellises vastandlikkuses tulevad tegevuste pahelisused eriti esile, sest ei vasta muusika ilule. Selline võte suunab tähelepanu tegevusele, kuid sündmusi võimendab ka muusika, mis sobib tegevustega kokku. Sellisel juhul luuakse atmosfäär, mis vastab tegevusele ning koos teiste teatrimärkidega luuakse omamoodi sümbioos, mis töötavad kõik koos hirmuküllase keskkonna loomisel. Kuigi kogu muusika rõhutab tegevust, siis võib ka selle puudumine suunata fookust, kuid sellisel juhul mitte tegevusele, vaid sõnale. Siiski peab tähelepanu pöörama sellele, mis eelneb ja järgneb muusikale. Kuigi lavastuse „Kõnts“ muusika ja tegevus on enamasti sünkroonis, siis võivad teatrimärgid, mis eelnevad muusikale, muuta stseeni ja luua uue tähenduse. Muusika on oluline element kogu lavastuse tervikpildi loomisel. Jakob Juhkami ürgne ja rütmistatud muusika viitab lavastuse üldmõttele. Läbi muusika on suudetud viidata ühiskonna loomalikkusele.

## 5. Kokkuvõte

Uurimistöös „Heli- ja muusikaline kujundus sõnateatris“ analüüsisin kolme erinevat lavastust. Nende lavastuste analüüsi järeldest võib tõdeda, et muusika ja helid on olulised kujunduselemendid sõnalavastuse loomisel. Need on teatris olulisel positsioonil ning mitte ainult muusikateatris, vaid ka sõnalavastustes. Kuigi heli- ja muusikaline kujundus on sarnased, siis tuleks neid siiski käsitleda erinevalt.

Helikujundus sõnalavastustes on tavaliselt midagi konkreetset. Seeläbi viitab helikujundus enamasti kindlatele objektidele, eriti helidele, mis tekitavad tehnilisi või põhjus-tagajärg helisid. Kuna helikujundus kujutab pigem helisid, mis on tekkinud mingisuguse tegevuse tagajärjel, siis on helikujundus tihti indeksiaalne. Helid võivad olla ka sümbolistlikud, kuid seda pigem harvematel juhtudel, kui need on indeksid. Helide sümboolsus areneb tihti välja tunnetusest. Helikujundus on oluline element keskkonna kujutamisel. Kuna auditiiivne võib asendada visuaalset, siis on helide koosmõjul võimalik luua tegevuspaiga kindel keskkond. Auditiiivne kujunduselement aitab kaasa ka publiku enda visualiseerimisele. Seeläbi annab helikujundus edasi olulist informatsiooni, kus tegevus paikneb ja millega on tegemist. Lisaks informatiivsusele on helikujundus performatiivne element, mis loob lavastuse erinevad elemendid ühtseks tervikuks.

Muusika enda abstraktsusest tingituna pole muusikaline kujundus niivõrd konkreetne, kui seda on helikujundus. Muusika kujutab harvemal juhul kindlat keskkonda, pigem aitab see luua õhkkonda, sest on midagi tunnetuslikku. Atmosfääri loomisel on oluline teiste teatrimärkide kombineerimine. Koos valguse ja liikumisega luuakse õhustik, mis vastab lavastusele. Samuti on oluline, mis muusikale eelneb ja järgneb, sest sellest võib tekkida omakorda uus tähendus. Muusika abil on võimalik edastada erisuguseid tundeid ja viidata nendega seoses ka kindlatele sündmustele. Muusika praktiline väärtus omab olulist rolli lavastuses. Varem tuttava muusikaga tekib publikul isiklikud seosed ja mälestused. Varem valminud muusika tekitab oma assotsiatsioonid ning mõjub nostalgiliselt, seega on võimalik viidata kindlale ajastule. Muusika praktiline väärtus aga ei pruugi alati pärineda minevikust, vaid tekkida lavastuse käigus. Kui muusikat seostada alati samade teatrimärkidega, siis omandab muusika praktilise väärtuse, mis kehtib vaid selle lavastuse piires. Lisaks varem kasutatud muusikale on veel originaalteosed, mis on väärtuslikud, sest on loodud vaid selle lavastuse jaoks.

Lavastuse „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ helikujundus rõhutas asjaolu, et helid on enamasti indeksiaalsed, sest tulenevad põhjus-tagajärg suhetest. Helikujundus ilmestas tegevust ja viitas kindlatele objektidele. Seeläbi võib helikujundus olla performatiivne ja informeeriv. Kuna helikujundus oli tihti domineerivas rollis, siis saab väita, et helikujundus on oluline kujunduselement lavastuses, mis võib asendada visuaalset. Muusikalises kujunduses oli kasutatud mitmeid originaalpalasid. Kuna kõik heliteosed olid omapärased, siis kandsid need edasi erinevaid emotsioone, mida stseenis taotleti. Juba muusikapalade erinevatest tajudest oli selge, millele stseenis viidatakse. Kuigi muusika praktiline väärtus pärineb minevikust ja kindlatest traditsioonidest, siis võib see omandada praktilise väärtuse ka lavastuse siseselt. Kuna üht pala kombineeriti alati samade teatrimärkidega, siis oli erinevates stseenides selge millele viidati kui taaskord esines samade teatrimärkide kombinatsioon. Seega võib muusika omandada oma praktilise väärtuse mitte ainult kultuurist tulenevalt, vaid ka lavastuse siseselt.

Ka lavastuse „Estoplast“ helid olid enamasti indeksiaalsed, kuid mitte ainult. Lavastuses esinevad helid tõestavad, et helid võivad olla ka sümboolsed. Sümbolid arenevad välja mitte ainult süntagmaatilise ja paradigmaatilise telje sünteesist, vaid ka fenomenoloogilisest tunnetusest. Lavastuses on palju tehnikult loodud helisid, mis viitavad kindlale keskkonnale. „Estoplast“ aga ilmestab asjaolu, et helid võivad moodustada pikema helide jada, kuid sel juhul ei moodustu neist muusika, vaid rütmistatud helid. Nii helidel kui ka muusikal on lavastuses oluline raamiv funktsioon, sest siluvad stseenide-vahelisi üleminekuid. Lavastuse „Estoplast“ muusika tõestab, et varem kasutatud muusikal on oluline väärtus tunnete ja ajastu edastamisel. Samuti on oluline märkida, et erinevatest kultuuridest inimesed mõistavad muusika tähendust erinevalt. Kuna muusikapalad tekitavad kindlaid seoseid nii ajastu kui emotsioonidega, siis on muusikaline kujundus hea võimalus nende edastamiseks lavastustes. Nagu ka lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“ tõestab ka „Estoplast“, et muusika võib ka lavastuse piires omandada praktilise väärtuse ja viidata kindlatele tegelaskujudele.

Lavastuses „Kõnts“ esinenud helikujundus tõestab, et helikujundus võib luua nii keskkonda, viidates kindlale asupaigale kui ka olla sümboolne. Huvitav on, et kui tavaliselt allub helikujundus pigem semiootilisele tõlgendusele, siis lavastuses „Kõnts“ on helikujundus pigem vaadeldav fenomenoloogilisest küljest, sest omalaadne kujunduselement oli muda lirtsumine, mida võib samuti vaadata helikujundusena. Seega ei

pruugi helikujundus alati tulla helilindilt ja kostuda kõlaritest, vaid võivad tekkida otse vaatajate silme all. Kui midagi konstantset saadab lavastust heliliselt nii, et see väljendab emotsiooni, siis saab sellest helikujundus. Kui muusika enamasti kas rõhutab või raamib, siis lavastuses „Kõnts“ on muusika vastandlik tegevusele. Kontra efekt tõestab, et kui muusika vastandub tegevusele, siis mõjub see üsna võimsalt ning seeläbi võib rõhutada tegevust. Seeläbi muutub kontra funktsioon ka rõhutavaks funktsiooniks. Samuti võib muusika puudumine olla rõhutav, koondades tähelepanu just tekstile. Nii nagu lavastuses „Estoplast“ on ka lavastuses „Kõnts“ muusikal oluline raamiv funktsioon, sest kindlad muusikapalad saadavad kindlaid stseene. Seeläbi struktureeritakse lavastust selle siseselt ning määratakse kindel raam ka lavastusele endale. „Kõnts“ ilmestab, et muusika on oluline atmosfääri looja, luues koos teiste kujunduselementidega kindla emotsiooniga õhkkonna. Ilma muusikata ei oleks edastatav emotsioon terviklik. Kuigi muusika on lavastuses „Kõnts“ fenomenoloogiliselt analüüsiv, siis võib see olla ka semiootiliselt vaadeldav. Helilooja Jakob Juhkami loodud rütmistatud ürgne muusika viitab loomalikkusele ja seeläbi loob koos lavastuse üldmõttega sidusa terviku.

Uurimistööd kirjutades selgus, et semiootiline meetod haakub pigem helikujundusega. See on tingitud sellest, et helid on konkreetset ja viitavad kindlatele objektidele. Helid tekitavad harvematel juhtudel emotsioone, sest pole niivõrd tunnetusega seotud kui seda on muusika. Seepärast vaadeldakse helisid pigem märkidena. Siiski on ka erandeid. Näiteks lavastuse „Kõnts“ helikujundus oli oluline atmosfääri looja. Selles lavastuse loob muda lirtsumine just õhkkonna ja edastab emotsioone. Muusikalist kujundust on parem käsitleda fenomenoloogilise meetodi abil. Kuna muusika edastab tihti mingisugust emotsiooni, siis on see oluline viide nii stseeni kui ka tegelaskuju tunnete edastamisel. Muusika loob atmosfääri, sest on abstraktsem ja seega ka tunnetuslikum. Siiski võib muusika olla ka sümbol näiteks ajastule nagu see on lavastuses „Estoplast“. Seda tavaliselt olukordades, kui muusikal on assotsiatsioon kindla ajastuga. Samuti võib muusika olla sümbol kindlale tegelaskujule, nagu näiteks lavastuses „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“.

Kuna heli- ja muusikalist kujundust on niivõrd vähe uuritud, siis toovad edasised lavastuse analüüsid huvitavaid järeldusi. Lisaks sõnalavastuste uurimisele võib laiendada uurimisvaldkonda ning analüüsida, kuidas helid ja muusika avalduvad ka teistes teatrižanrites. Seeläbi annaks analüüs kindlasti võimalusi lisada juurde ka teoreetilise osa kirjutamisele.



Uurimus on tõestanud helide ja muusika erilisust ning sellest tingituna ka nende kujunduselementide erinevust. Heli- ja muusikaline kujundus on eraldiseisvad, kuid võrdväärseid elemendid sõnateatris teiste kujunduselementidega. Nende abil on võimalik luua mitmeid põnevaid lahendusi, mis aitavad luua lavastusliku terviku. Heli- ja muusikaline kujundus tähistavad kindlaid objekte, keskkonda, ajastut või kujundavad atmosfääri läbi tunnetuse. Nende erinevused on tingitud helide ja muusika fundamentaalsest erinevusest ja seega tuleks neid käsitleda kui individuaalseid kujunduselemente. Loodetavasti aitab antud töö suunata tähelepanu auditiivsetele lahendustele ja tõestab nende olulisust Eesti sõnateatri lavastustes. Selles uurimistöös on talletatud ja analüüsitud olulisi Eesti sõnateatri lavastusi ja seeläbi jäädvustatud etappi, mil helidest ja muusikast on saanud midagi enam kui lihtsalt toetavad elemendid sõnalavastustes.

## **6. Sound and musical production in drama. „Sadness and Joy in the Life of Giraffes“, „Estoplast“ and „Filth“.**

### **Summary**

The thesis analyzes sound and music productions in drama. I focused on sound and music because they rarely get attention in classical drama. Still, I think music and sound are important elements not only in musical theatre but in drama as well. Usually sound and music are seen as supporting elements because there is more attention on text and visual effects. Because it is rarely researched, there is little information and material about sound and music in drama and there are rarely reviews regarding them in plays. Also, sound and music aren't always seen as different categories. Some find music to be considered in the overall scope of sound production. My approach in this thesis is to define music and sound, and through that prove that music and sound are independent production categories. This thesis finds answers to questions: what do sound and music production represent, how they create meaning or atmosphere, and what are their differences.

The thesis goal is to prove that sound and music are different production categories and are individual important elements in drama. The thesis is in two parts. In the first part I define sound and music productions. I rely mostly on English theatre professor Ross Brown's work „Sound: A Reader in Theatre Practice“ (2010) and German theatre scholar Erika Fischer-Lichte „The semiotics of theatre“ (1992). Sound and music are both non-verbal acoustic signs. Their functions is to structure, emphasise, and contrast. Although music and sound have similar functions in a play, they differ from each other fundamentally. Sounds are more specific and are found in the real world. They can be classified as natural, artificial, and related to activities. Because of that, they mainly refer to a certain place or object. Music consists of notes that have special value. Music cannot be found in nature but is composed. It can indicate an environment or era, or can be more abstract and create an atmosphere or reflect an emotion. Music also can be practical when it indicates some events that come from traditions, or symbolic when it reflects mood.

The method in this thesis is performance analysis. My approach is semiotic and phenomenological. Semiotics studies everything that happens on the stage. It is important to understand how different meanings are created and what kind of theatre sign a sound or music is. For better semiotic analysis I rely on Erika Fischer-Lichtes article „Problems in

performance analysis“ (2001). When semiotics examines different aspects in a play, then phenomenology looks at the whole picture. The importance doesn't rely in the different aspects of the elements, but in the phenomenon of the play. It is important how the audience feels the play and reacts to it. I mostly rely on Bert O. States article „The phenomenological approach“ (2000) and Stanton B. Garner Jr's „Bodied Spaces: Phenomenology and performance in contemporary drama“ (1994). Research showed that because sounds usually refer to certain objects and environment, then it is mostly studied by semiotics. Sound is seen as a sign. But there are also some exceptions. Because music is more abstract and mainly reflects emotions, then music is usually studied by phenomenology.

In the second part of the thesis I analyzed three plays that differed in plot, and the ways music and sound are used. It was relevant that both music and sound were essential parts of the plays. I picked plays that are from different theatres and have different sound and music producers to ensure the individual plays' music and sound productions are unique.

The first play is „Sadness and Joy in the Life of Giraffes“ in Tallinna Linnateater (Tallinn City Theatre), from the producer Diana Leesalu. The sound producer is Arbo Maran. In the play there are a lot of scenery creating sounds that indicated a certain object, and also there were a lot of sounds that came from different activities that indicated mostly indexes. The sound production is very informative and performative and is quite dominate in the play. Music producer and composer Veiko Tubin has made three different music pieces for this play. All of the pieces are unique and create a different mood in the play. Every song has a different emotion that reflects the mood of the scene. With the combination of certain theatre elements, music can refer to a certain event or character. This kind of combination is used many times in the play and has appropriated practical meaning only inside the play. Secondly, I studied Teater Vanemuine (Theatre Vanemuine) play „Estoplast“, from producer Sander Pukk. Sound and music were produced by award-winning Ardo Ran Varres. There were a lot of technical sounds that came from activities. Also, the technical sounds were used to create the environment as the scenery was in a lamp factory. Although sound was mostly indexical, it may also be symbolic. In „Estoplast“ there were a lot of sounds that indicated whips. From the phenomenological feeling it created and symbolic significance, it became a symbol for the era. The sounds and music created a frame for the play. As it is a drama without linear narrative, music and sound are used to smoothen

transitions from one scene to the next. Because the music production in „Estoplast“ consists of well-known songs, they give certain meanings to the audience. Not only do the songs indicate emotions, but they also identify the era of the play's settings. Also it is important that the authors and audience are from the same cultural background. If they come from different traditions, they have different ways seeing the music and thus create different meanings around the music productions to the play.

„Filth“ is a Theatre NO99 production and the third play I will focus on. The producers Tiit Ojasoo and Ene-Liis Semper are also the musical producers alongside composer Jakob Juhkam. The sound production in „Filth“ refers to a certain place and is also symbolic. It is interesting that if usually sound production is mainly analyzed through semiotics, then in „Filth“ it is important to have a phenomenological approach. The whole stage floor is covered in mud and therefore it creates quite original sounds. Noises that are created from the actions in the mud have a strange meaning to them. Because the noises are constant and have a unique emotion, they have a certain feel to them. The music in „Filth“ is also extraordinary. The actors walk, dance, crawl, and fight in the mud and these actions are accompanied by classical music making the score of „Filth“ contrary. Through this it emphasizes the actions of the actors to be even more devious. The music is relatively constant, however at moments of the play music is absent which draws attention heavily to the dialogue. Music in „Filth“ is not only a contrast but also an important element in creating atmosphere. It proves that with other elements, music is essential in creating moods. Although music is usually approached by phenomenological methods, then it can also be viewed through semiotics. The composer Jakob Juhkam has created many different musical compositions that are different and yet have the same emotion. Every song is rhythmical and quite aboriginal. These songs indicate the animalistic behaviour that people obtain. Thus the meaning of how society submits to their urges and instincts is created by unique music.

Sound and music production is a little-researched part of modern drama. There are many ways to analyze this field more, which in turn could lead to many important conclusions to the theory of sound and music in theatre production. This research would also prove that sound and music are both individual and significant elements in theatre production. They create a more complete and engaging play. This thesis has achieved and analyzed

important plays in Estonian theatre and drawn attention to the importance of sound and music in drama.

## Kasutatud allikad

### Kasutatud kirjandus

- Alla, Hendrik 2014. Sadamateatris esietendub dokumentaalnäidend „Estoplast“. – Postimees, 28. november.
- Benedetto, Stephen Di 2012. An Introduction to Theatre Design. New York: Routledge.
- Berg, Oliver 2015. Veidi valgusest. – TÜL-i ajaveeb, 10. aprill. <https://tylblog.wordpress.com/2015/04/10/veidi-valgusest/> (11.11.15)
- Brown, Ross 2010. Sound: A Reader in Theatre Practice. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Danesi, Marcel; Perron, Paul [1999] 2005. Kultuuride analüüs. Tallinn: Valgus.
- Epner, Luule. 1994. Draamateooria probleeme II. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Fischer-Lichte, Erika [2001] 2011. Etenduse analüüsi probleeme. – Valitud artikleid teatriuurimisest (koost.). Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 69-100.
- Fischer-Lichte, Erika 1992. The Semiotics of Theatre. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Garner, Stanton B. Jr 1994. Bodied Spaces: Phenomenology and performance in contemporary drama. New York: Cornwell University Press.
- Herkül, Kadi 2015. Arvustus. Ropendav mõmmik ja palju klotse. – ERR, 16. november. <http://kultuur.err.ee/v/teater/fbba8ae8-d51c-493d-8532-be9bbfb5a219/arvustus-ropendav-mommik-ja-palju-klotse> (16.05.16)
- Huwiler, Elke 2005. Storytelling by sound: a theoretical frame for radio drama analysis. – The Radio Journal – International Studies in Broadcast and Audio Media Volume 3 Number 1.
- Kama, Põim 2015. Mälupildid hallist argipäevast. – Postimees, 11. jaanuar.
- Pesti, Madli 2015. Postdramaatiline Vanemuine. – Sirp, 9. jaanuar.
- Pesti, Madli 2015. Elu kui sünonüümide valimine. – Postimees, 23. november.
- Sibrits, Heili 2015. Semper ja Ojasoo panevad vaataja häbi tundma. – Postimees, 21. oktoober. <http://kultuur.postimees.ee/3370027/semper-ja-ojasoo-panevad-vaataja-habi-tundma> (16.05.16)
- States, Bert O [1992] 2011. Fenomenoloogiline hoiak. Valitud artikleid teatriuurimisest (koost.). Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 127-140.

Toome, Hedi-Liis 2013. Vestlusring muusikalisest kujundusest (Liisa Hirsch, Ardo Ran Varres, Ivar Põllu). – Teatrielu 2013 (koost.). Hedi-Liis Toome, Liina Unt. Eesti Teatriliit, 116-133.

Truman, Mihkel 2014. Arvustus: Eesti ajalugu läbi Estoplasti. – ERR, 14. detsember. <http://kultuur.err.ee/v/teater/4cd3e863-b4d9-407d-bb90-69fbbc93319c> (11.11.15)

Viilup, Kaspar 2016. Hea Teatri Auhinna laureaat on Ardo Ran Varres. – ERR, 4. märts. <http://kultuur.err.ee/v/teater/42c34cd3-dc84-4190-9b7b-b9d1e4a9ba6c/hea-teatri-auhinna-laureaat-on-ardo-ran-varres#P%7CERR> (16.05.16)

Weidebaum, Reet 2015. Tallinna Linnateatris jõudis lavale „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“. – ERR, 16. november. <http://kultuur.err.ee/v/teater/19091288-643c-490c-99ed-20e13529c763/tallinna-linnateatris-joudis-lavale-kurbus-ja-room-kaelkirjakute-elus> (16.06.16)

### Kasutatud käsikirjalised materjalid

Amor, Mari 2005. Helilooja sõnateatris. Magistritöö. Tallinn

Roose, Riina 2000. Helikujundus sõnalavastuses. Magistritöö. Tallinn.

Mina, Liivia Talvik (12.01.1994) annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Heli- ja muusikaline kujundus sõnateatris. Lavastused „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“, „Estoplast“ ja „Kõnts““, mille juhendaja on Madli Pesti.

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 24.05. 2016